STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
NO. 00457

DI VELT FUN ESTER ROKHL KAMINSKA

Zalmen Zylbercweig

Permanent preservation of this book was made possible by
Paula Rachlin Gottesman
in memory of
Irving Rachlin

FUNDING FOR THE CORE COLLECTION OF YIDDISH LITERATURE
WAS MADE POSSIBLE IN PART BY A GRANT FROM THE
DAVID AND BARBARA B. HIRSCHHORN FOUNDATION

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG

•

MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center

•

The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified. If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

זלמן זילבערצווייג
די וועלט
פון
אסתּר רחל קאַמינסקאַ
ב. מלחי

The World of Esther Rachel Kaminska

by

Zalmen Zylbercweig

Copyright 1969 by Zalmen Zylbercweig

Printed in México, 1969

[סעפּאַראַטער אָפּדרוק פון „לעקסיקאָן פון יידישן טעאַטער", זעקסטער באַנד]

ציכענונג פון ב. מלחי

Impreso en los Talleres de IMPRENTA MODERNA PINTEL, S. A.

Dr. Garciadiego No. 28

México 7, D. F.

אין משך פֿון די 55 יאָר (1870־1925), וואָס אסתּר־רחל קאַמינסקי האָט פֿיזיש געלעבט מיט אונדז, האָט זי כּמעט אַ העלפֿט יאָרן (פֿריִער אונטערן מיידלשן נאָמען האַלפּערן, און שפּעטער, צוליב איר קראַנקייט) ניט געשפּילט קיין טעאַטער. ווען מען זאָל נאָך וועלן אַראָפּרעכנען די צײַט, וואָס זי האָט מיטגעווירקט בלויז אין דער יִדישער אָפּערעטע און מעלאָדראַמע, און וואָלט דורכדעם ניט דערגרייכט צו אַ שמץ פֿון דעם שפּעטערדיקן רום, ווען זי איז אַריבער צו דער יִדישער און וועלטלעכער דראַמע, און ווען מ׳זאָל אויך נעמען אין באַטראַכט, אַז גאָר אַ באַטײַטנטן טייל פֿון דער צײַט, וואָס זי איז געווען אַקטיוו אַלס דראַמאַטישע אַקטריסע, האָט זי ניט געהאַט קיין פֿעסטן באָדן אונטער אירע פֿיס, און געמוזט אַרומוואַנדערן און ניט געקאָנט באַקומען די רעגולערע באַזע פֿאַר אַנטוויקלונג, מוז מען פּשוט באַוווּנדערן ווי אַזוי זי האָט אין משך פֿון אַזאַ קורצע צײַט אַקטוּירן ווי אַ דראַמאַטישע שוישפּילערין באַוויזן צו דערווערבן זיך אַזאַ אָנערקענונג און אַזאַ רום.

מען טאָר דערבײַ אויך ניט פֿאַרגעסן, אַז זי איז ניט געווען, ווי אין אַמעריקע, קיין בת־יחידה אין די ראָלן, וואָס זי האָט געשפּילט אין גאָרדינס רעפּערטואַר, וואָס האָט געלייגט די חתימה אויף איר דראַמאַטישן טאַלענט. אין אייראָפּע זײַנען די גאָרדין־פּיעסן, אויף וויפֿל מען האָט זיי נאָר געקאָנט זיך פֿאַרשאַפֿן, געשפּילט געוואָרן פֿון אַ סך אַנדערע אַקטיאָרן און אַקטריסעס, און אסתּר־רחל האָט געהאַט גענוג קאָנקורענטקעס אויף אירע ראָלן, און אויב זי האָט פֿונדעסטוועגן באַוויזן זיך אַזוי אַרויסרוקן אויף דער מזרח־וואַנד און איז טיטולירט געוואָרן פֿון איין זײַט ווי „די מאַמע פֿון יִדישן טעאַטער” און פֿון דער אַנדערער זײַט ווי „די דוזע פֿון דער יִדישער בינע”, האָט זי עס געהאַט צו פֿאַרדאַנקען ניט נאָר איר אָן שום ספֿקדיקן גרויסן טאַלענט, נאָר ניט ווייניקער איר פּערזענלעכקייט, איר אייגנאַרטיקן „איך”, וואָס איז אינקאָרפּאָרירט געוואָרן און גלײַכצײַטיק באַשיינט יעדע ראָל, וואָס זי האָט אויסגעטראָגן; איר גרויסע

מענטשלעכקייט, מיט וועלכער זי האָט באַשאָנקן יעדע ראָלע, איר חבֿרשאַפֿט און ליבשאַפֿט מיט וועלכער זי האָט זיך באַצויגן צו אירע קאָלעגן און צום יידישן טעאַטער בכלל, איר דרך־ארץ צום דראַמאַטורג וועמען זי האָט געשפּילט און צו יעדן שריפֿטשטעלער מיט וועמען זי איז געקומען אין קאָנטאַקט. דאָס אַלץ, פּלוס איר שפּילן, איז געוואָרן איין גאַנצער, אינטעגראַלער טייל, וואָס זי האָט געגעבן דער יידישער בינע. דאָס האָט קיין אַנדערע שוישפּילערין פֿון יידישן טעאַטער ניט באַוויזן, און סײַ דער טעאַטער־עולם, סײַ די פּרעסע, סײַ די קאָלעגן אַקטיאָרן האָבן דאָס געפֿילט און אָנערקענט.

בײַ די אומות העולם זײַנען וועגן יעדן פֿון אַזעלכע בינע־קינסטלער און אַפֿילו פֿון קלענערן קאַליבר פֿאַראַן זייער פֿיל ביכער. די גאָר גרויסע, פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקי־פֿאַרנעם, האָבן זוכה געווען צו ממש גאַנצע ביבליאָטעקן וועגן זיך, ביכער אין וועלכע עס ווערן באַהאַנדלט אַלע פֿאַזען פֿון די קינסטלער; אַלס מענטש, שוישפּילער, חבֿר און אַפֿילו פֿאַמי־ליע־מיטגליד. בײַ אונדז, ווו דאָס יידישע טעאַטער בעל פּה לעבט איבער, צוזאַמען מיט דער גאַנצער יידישער קולטור, אַ זייער שווערע צײַט, איז דאָס יידישע טעאַטער בכתב אודאי און אודאי אין נאָך אַ שווערערן מצב.

בלויז דוד קעסלער און מוני וויזענפֿרײַנד האָבן זוכה געווען צו אַ ביאָגראַפֿיש בוך פֿון אַ יידישן שרײַבער (מ. אָשעראָוויטש) און בלויז אַזאַ טעאַטראַלער זשעני ווי זיגמונט מאַגולעסקאָ האָט זיך דערוואָרבן, אַז דער שרײַבער פֿון די שורות זאָל אים ווידמען אַ בוך. (דער סאָוועטיש־יידישער טעאַטער־מײַסטער שלמה מיכאָעלס האָט דערוואָרבן וועגן זיך אַ בוך אין רוסיש, אָבער ניט אין יידיש). אסתּר־רחל קאַמינסקי האָט ער היום ניט געהאַט קיין בוך, וואָס זאָל באַשרײַבן איר לעבן, אַ חוץ דאָס יצחק טורקאָוו־גרודבערג ווערק „די מאַמע אסתּר־רחל“, וואָס איז מער פֿון בעלע־טריסטיש־פֿיקטיוון וועזן ווי פֿון ווירקלעך־ביאָגראַפֿיש־אַנאַ־ליטישן אינהאַלט. נאָך מיט יאָרן צוריק ווען דער פֿאַרלאַג

„פּויליש ייִדנטום" אין אַרגענטינע האָט געבליט, האָט זיך צו מיר געוואָנדן מאַרק טורקאָוו מיט אַ פֿאָרשלאַג אָנצושרײַבן פֿאַרן פֿאַרלאַג אַ בוך וועגן אסתּר־רחלען. מײַן ענטפֿער איז געווען, אַז איך קאָן לעת עתּה אַזאַ בוך ניט אָנשרײַבן, ווײַל עס האַנדלט זיך ניט בלויז וועגן מײַנע פּערזענלעכע אײַנדרוקן און באַאָבאַכטונגען, נאָר אַז אַ ווערק וועגן אסתּר־רחל קאַמינסקי דאַרף אַרומנעמען די וועלט אין וועלכער זי האָט געלעבט און געווען טעטיק. דאָס איז אַן ענין פֿאַר לאַנג־יאָריקע פֿאָרשונגען.

ערשט, צוטרעטנדיק די לעצטע יאָרן אָנצושרײַבן די ביאָגראַפֿיע פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקי פֿאַרן „לעקסיקאָן פֿון ייִדישן טעאַטער", און אָנזאַמלענדיק, דורך פֿאָרש־אַרבעט, דעם גרעסטן טייל פֿון דעם, וואָס איז וועגן איר געשריבן געוואָרן איבער אַלע עקן וועלט, האָב איך באַשלאָסן צו טאָן די דאָזיקע אַרבעט, וועלכע ווערט דערמיט סעפּאַראַט אַרויס־געגעבן ווי אַ בוך.

סומירנדיק אַמאָל אין אַ רעפֿעראַט וועגן אסתּר־רחל קאַמינסקי, האָב איך זיך אויסגעדריקט און וויל עס דאָ פֿאַר־פֿיקסירן: „עס קאָן זײַן, אַז ערגעץ ווו אין אַלע טיילן וועלט ווו מען האָט געשפּילט ייִדיש טעאַטער, זײַנען געווען שוי־שפּילערינס וועלכע האָבן אין דער אָדער יענער ראָלע איבער־געשטיגן אסתּר־רחלען, פּונקט אַזוי ווי אונדזער גרויסער י. ל. פּרץ האָט, באַנוצנדיק פֿאַרשיידענע זשאַנרן, געהאַט אויף דעם אָדער יענעם זשאַנר אַזעלכע, וועלכע זײַנען אים איבערגעשטיגן, אָבער פּרץ איז פֿאַרבליבן אַזוי גרויס אין אונדזער קולטור־לעבן ניט נאָר ווי אַ שריפֿטשטעלער, אַ דיכטער, נאָר ווי די גרויסע ייִדישע פּערזענלעכקייט. דאָס־זעלבע איז מיט אסתּר־רחל קאַמינסקי. זי איז געווען אויסער אַן אויסגעצייכנטע שוישפּילערין, אַ גרויסע ייִדישע פּערזענ־לעכקייט אין אונדזער ייִדישן קולטורעלן לעבן. אַלס אַזעלכע האָט זי אויף איר געביט ניט געהאַט קיין קאָנקורענטן, און אַלס אַזעלכע וועט זי אַרײַנגיין אויף דור דורות אין אונדזער ייִדישער קולטור־געשיכטע.

אסתר-רחל האַלפּערן

(1892)

אסתר-רחל קאַמינסקאַ

(1922)

קאַמינסקי, אסתּר־רחל

[האַלפּערן]

[געב. 15 פּעברואַר 1870 — געשט. 27 אָקט. 1925]

געבוירן 15 פּעברואַר (פּורים) 1870 אין שטעטל פּאַראַזאָווע, וואָלקאָוויסקער קרייז, גראָדנער גובערניע, רוסיש־פּוילן, אַלס בת־זקונים אין אַ משפּחה פּון 7 קינדער. פֿאָטער — אַ כּלי־קודש עמעריט, געווען אַ חזן־שוחט, אויף דער עלטער געמוזט זיך צוריקציִען פּון דער אַרבעט, און געלעבט דערפּון, וואָס די עלטערע קינדער, וועלכע האָבן זיך געפּונען אין דער פּרעמד, פּלעגן צושיקן און רײַכע באַלעבאַטים האָבן אים אונטערגעשטיצט. דער עלטסטער ברודער, ווי ק. גיט אָן אין אירע זכרונות, איז געווען אַ חזן־שוחט אין דײַטשלאַנד.

געלערנט בײַ אסתּר די רביצין, אָדער „אסתּר די זאָגערין", וועלכע האָט מיט איר איינגעקנעלט עברי, אָבער ווײַל ק. האָט געהאַט אַ „גוטן קאָפּ", האָט זי באַלד נאָכן ערשטן זמן נישט געהאַט בײַ איר וואָס ווײַטער צו לערנען, אויסער דעם זײַנען ממש נישט געווען די 3 רובל צו צאָלן פֿאַרן נײַעם זמן. בײַטאָג האָט ק. איינגעזאַפּט אין זיך די ניגונים פּון די ישיבֿה־בחורים און אין די אָוונטן דאָס געזאַנג פּון די פּויערטעס אין פּעלד.

ק. נעמט חלומען וועגן דער גרויסער שטאָט, ווו ס'געפּינען זיך אירע ברידער און שוועסטער, דער עיקר — אירע צוויי חתונה־געהאַט שוועסטער אין וואַרשע, וועלכע שרײַבן פּון דאָרט נסים ונפלאות. ק.'ס פֿאַנטאַזיע ווערט אויך גערייצט פּון איר פֿאָטער, וועלכער איז געווען אַמאָל אין וואַרשע, און געשילדערט אין די פּרעכטיקסטע פֿאַרבן זײַן באַזוך אין דער אָפּערע. אינצווישן ברעכן אויס פּאָגראָמען אין רוסלאַנד, און נישט פּילנדיק זיך רויִק אין וואַרשע, קומען צוריק אין שטעטל ק.'ס שוועסטער מיט איר מאַן, פּוטמאַן, אַ פּוילישער לערער,

זלמן זילבערצווייג

וועלכער עפנט דאָרט אַ שול, ווו ק. נעמט לערנען. נאָכדעם ווי זיי פאָרן צוריק, הייבט ק. אָן טראַכטן וועגן פאַרלאָזן די היים און אויך פאָרן קיין וואַרשע, אָבער נישט האָבנדיק קיין געבורט־שיין, פירט מען זי אַוועק קיין גראָדנע, ווו אָנשטאָט אירע 11 יאָר, שאַצט מען זי, צוליב איר אַנטוויקלטע פיגור, אויף 15 יאָר, אין וואַרשע ווערט זי, דורך אַ לאַנדסמאַן, מיטגענומען אין דער אָפּערע, און זי זינגט באַלד נאָך די לידער, ווערט אַ טומל: „ווען מ׳וואָלט זי געלערנט, ווער ווייסט וואָס ס׳וואָלט פון איר אַרויסגעקומען".

איר ברודער, וועלכער האָט זיך באַקענט מיט גאָלדפאַדנס טרופּע, גיט איר איבער, אַז מ׳דאַרף דאָרט האָבן אַ מיידל אויף קינדער־ראָלן. דער אַקטיאָר יוסף גאָלדשמידט פאַרהערט איר. זי געפעלט אים, אָבער זי איז צו הויך־געוואַקסן פאַר קינדער־ראָלן. גאָלדשמידט נעמט איר לערנען נאָטן און שטעלט זי פאַר פאַר גאָלדפאַדענען. דערווײַל קומט צופאָרן זיך קורירן אין וואַרשע אַ קראַנקע פרוי פון שטעטל, און נאָכן צוריקקערן זיך אַהיים, דערציילט זי ק.׳ס עלטערן, אַז ק. „לערנט זיך ווערן אַן אַקטיאַרקע". די עלטערן שרײַבן איר אַ שטרענגן בריוו און זי רייסט איבער די למודים. ס׳פאַרבענקט זיך איר נאָכן שטעטל, נאָך מער וויל זי זיך „ווייזן" מיט אירע גרויסשטאָטישע קליידער, זי פאָרט אַהיים. אַלע באַוווּנדערן איר. זי זינגט אין פריוואַטע הײַמען, אָבער פאָרט צוריק קיין וואַרשע.

ק. האָט איין טאָג געאַרבעט אין פּאָלאַקעוויטשעס פּאַפּיראָסן־פאַבריק. בײַם אַהיימגיין, וויל מען זי, ווי עס האָט זיך דאָרט געפירט, באַזוכן, גייט זי מער נישט צוריק צו דער אַרבעט, טרעט אַרײַן אַרבעטן צו אַ שירם־מאַכערין, צעברעכט אַ שירם און פאַרלאָזט די אַרבעט נאָך צוויי טעג און ווערט אַן אַרבעטערין בײַ שלייפלעך.

אין וואַרשע האָט ק. געוווינט בײַ אַ שוועסטער אין אַ קריסטלעך הויז. דאָרט פלעגן זיך צוזאַמענקומען משוררים פון שול און זינגען. דער הויז־ווירט הערט זינגען ק. און רעקאָמענדירט זי צום מוזיק־פּראָפעסאָר סאָפּטשינסקי, אָבער צוליב דעם וואָס זי מוז זוכן פּרנסה, רייסט זי באַלד איבער די למודים. עטלעכע יאָר אַרבעט זי אין אַ הוט־פאַבריק. צוליב איר שיינער קליידונג, רופט מען זי „די אַקטיאָר־קע", און זי טראַכט זיך — ווי זי דערציילט אין אירע זכרונות — „גאָט, ווי האָלט מען שוין דערבײַ". זי איז 5 מאָל געוואָרן אַ כּלה, ווײַל די חתנים פלעגן זיך פאַרליבן אין איר שיינער פיגור און שיינע

שטים. זי פֿלעגט אָבער אויסגעפֿינען דעפֿעקטן בײַ זיי און אָפּלאָזן די שידוכים. נאָכן שטאַרבן פֿון איר מוטער, פֿאָרט זי אויף קבֿר־אָבֿות און בעת איר באַזוך שטאַרבט דער פֿאָטער, פֿאָרט זי צוריק און שמוגלט זיך קיין טאָרן צו איר ברודער, וועלכער מוטיקט זי צו ווערן אַן אַרטיסטקע. צוריקגעקומען אין וואַרשע, הייבט זי אָן אַר־בעטן בײַ זיך אין שטוב שלייפֿן צו דאַמען־שיך און ווערט אַ כּלה מיט אַ ייִדישן כאָריסט פֿון וואַרשעווער רעגירונגס־טעאַטער. ער פֿאַר־בינדט זי מיט די אָרטיקע ייִדישע אַקטיאָרן, וועלכע געדענקען זי נאָך פֿון פֿריִער. ק. ווערט אַרײַנגענומען אין דער טרופּע פֿון „עלדאָראַ־דאָ"־טעאַטער און פּרובירט די ראָל פֿון „שולמית". עס ווערט אָבער גאָרנישט דערפֿון און זי קריגט די ראָל פֿון „מירעלע" אין גאָלדפֿאַדנס „קאָלדוניא" („באָבע יאַכנע", „די כּשוף־מאַכערין").

וועגן אירע ערשטע שריט שרײַבט משה ווײַספֿעלד:

„...פֿון דאָס נײַ האָט זיך אָרגאַניזירט אַ ייִדישע טרופּע אין „עלדאָראַדאָ" אין 1893טן יאָר. ...אין יענער צײַט האָט זיך בײַ אונדז געמאָלדן אַ פֿרײַלין מיט דער פֿאַמיליע האַלפּערן. זי האָט געטענהט, אַז עס ציט זי צו דער בינע, האָט מען זי געלאָזט סטאַטיסטירן. באַלד האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז זי האָט אַ שטימעלע, אַ שײנע און אַן אַנגענעמס. האָט מען זי אַרײַנגענומען אין כאָר. דער כאָר־מײַסטער איז געווען מײַנער און אַדאָלף בערמאַנס שווער, גוסטאַוו שוואַרצ־באַרדס פֿאָטער, דוד שוואַרצבאַרד. ער האָט געדינט 27 יאָר אין „גרויסן טעאַטער", דאַן אין קאַסטעלאַנאָס איטאַליענישער טרופּע. בײַ אונדז האָט ער פֿאַרנומען אַ שטעל פֿון אַ קאַפּעלמייסטער און כאָר־מייסטער. די פּראָבן פֿלעגן פֿאָרקומען אין אונדזער וווינונג אויף גרזשיבאָוו 16. אַ חוץ די אַנסאַמבל פּראָבן פֿלעגט דער כאָר־מייסטער לערנען מיט איינצלנע אַרטיסטן און כאָריסטן. פֿריילין האַלפּערן האָט אַרויסגעוויזן אַ באַזונדערע התמדה [פֿליס]. האָט קיינעם ניט געוווּנדערט ווען זי האָט מיט אַ קורצער צײַט שפּעטער געבעטן מען זאָל איר געבן אַ ראָל. מען האָט איר געגעבן די ראָל פֿון „מירעלע" אין גאָלדפֿאַדנס „כישוף מאַכערין". זי האָט געהאַט צײַט עטלעכע וואָכן אײַנצושטודירן די ראָל, און גלײַך האָט זי זיך איבערגעגעבן צו איר מיט ליב און לעבן. טאָג און נאַכט האָט זי געאַרבעט.

אויף דער בינע האָט זיך איר דאָס ערשטע מאָל די ראָל ניט אינגאַנצן אײַנגעגעבן. דער ערפֿאָלג איז ניט געווען אַזוי ווי מען האָט

גערעכנט, אָבער די אַרטיסטין איז בײַ זיך ניט אָראָפּגעפאַלן. זי האָט גענומען אַרבעטן מיט נאָך אַ שטאַרקערער עקשנות, און נאָך אין דעם אייגענעם סעזאָן האָט זי געשפּילט „דינה" אין „בר־כוכבא" און „שולמית". פאַר אַלעמען איז געווען קלאָר, אַז פרײַלין האַלפּערן ...איז אַ סצעניש טאַלענט. דאָס האָט זיך אַרויסגעוויזן אויף יעדן שריט... שוין אין דער ערשטער צײַט זײַנען אירע באַוועגונגען געווען זיכערע און געמאָסטענע. יעדע ראָל איר פלעגט זי איבערלעבן. איר שטים איז ניט געווען שטאַרק, אָבער מיט שפּיל און מימיק האָט זי איבערגעשטיגן אַנדערע אַרטיסטנס. שוין דעמאָלט האָט מען געקאָנט וויסן, אַז איר אייגנטלעך געביט זײַנען דראַמאַטישע ראָלן. אָבער דאָס וואונדערלעכסטע בײַ דער דאָזיקער אַרטיסטין איז געווען איר איבערגעגעבנהייט, די התמדה, דער אײַזערנער ווילן — אַלץ

אַפיש פון איר ערשטן אויפטריט

מעלות, וואָס מען טרעפט ניט אָפט בײַ יונגע אַרטיסטינס. און אויב זי האָט דערגרייכט אַ וועלט־שם, האָט זי עס צו פאַרדאַנקען אין גלײַכער מאָס ביידע גרויסע מעלות: טאַלענט און התמדה".

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

אין אירע זכרונות „דערנער און בלומען״ שילדערט ק. אַזוי איר ערשטן אויפטריט:

„...מען האָט מיך באַלד צוגעפירט צום פריזירער, אַנטאָני האָט ער געהייסן, וועלכער האָט מיך אַוועקגעזעצט און אָנגעהויבן צו שמירן מײַן פּנים מיט עפּעס אַ מין פעטס. מײַן פּנים האָט ביז דאַן, אַ הוץ זייף און וואַסער, נאָך אויף זיך גאָרנישט געהאַט. דערנאָך האָט מיר אַנטאָני געריבן די באַקן מיט קאַרמין, באַשאָטן דאָס פּנים מיט פודער, דאַן מיט אַ שוועבעלע אונטערגעפירט די אויגן מיט עפּעס אַ שוואַרצס, פאַרשמירט מיט „רויט״ מײַנע נאָז־לעכער, און אָנשמירנדיק נאָך אַמאָל אויפן פּנים פודער, זאָגט ער צו מיר: „פּאַני גאָטאָווא״ (איר זענט פאַרטיק). איך הייב מיך אויף און גיי צו צום שפּיגל, קוק זיך איין און — לאָז אַרויס אַ געשריי, אַז אַלע האָבן זיך פאַר מיר דער־שראָקן און איך אַליין אויך. איך האָב זיך פּשוט נישט דערקענט.

...וואָס איך האָב איבערגעלעבט אין די מינוטן ביז דער פאָר־שטעלונג, בין איך נישט אימשטאַנד מיט דער פעדער איבערצוגעבן ...מען דאַרף אָבער זיך פאָרשטעלן די לאַגע פון אַ 20־יאָריק קליינ־שטעטלדיק מיידל, וואָס מען נעמט און מען שטעלט זי אַרויף אויף אַ וואַרשעווער בינע, ווו ס׳האָבן אַמאָל געשפּילט אַזעלכע גרויסע אַק־טיאָרן ווי יעקבֿ אַדלער, שפּיוואַקאָווסקי, גראַדנער, קעסלער, ווײַנ־שטיין, די טאַנצמאַנס און נאָך. ...און דאָ דאַרף איך גיין שפּילן נאָך צוויי טעג פּראָבעס אַזאַ אָפּערעטע ווי „באָבע יאַכנע״. ...מען גיט דעם דריטן קלונג און איך גיי אַרויף אויף די טרעפּ צו דער סצענע. די קני־ען בייגן זיך אונטער, אָבער פאַרפאַלן, איך גיי אַרויף און בין שוין, גאָט צו דאַנק, אויבן. מען פירט מיך אַרויף אויף דער שיינער טעראַסע. ...די מוזיק הייבט אָן די אוווערטורע און קאַמינסקי נעמט מיך אונטער דער האַנט. איך פיל ווי זײַן האַרץ קלאַפּט נאָך אַ סך שטאַרקער פון מײַנע און זײַן האַנט וואַרפט זיך אײַנגאַנצן אונטער מײַן אָרעמס. פון דעם האָב איך נאָך מער פאַרשטאַנען וואָס פאַר אַן ערנסטער שריט דאָס איז. די מוזיק האָט געענדיקט און ס׳קומט אַרויס צו אונדז די פרוי [דירעקטאָרשע] אַלגינסקאַיאַ און זאָגט אויף רוסיש: „מײַנע הערשאַפטן, סטאַרעט אײַך, ווײַל פון דעם הײַנטיקן אָוונט הענגט אָפּ אונדזער אַלעמענס עקזיסטענץ. איר מוזט אײַך אויך היטן נישט אַרויסצוכאַפּן זיך אַמאָל מיט אַ ייִדישן וויץ אָדער אַ

זלמן זילבערצווייג

יידיש וואָרט, ווײַל דער אָבערפּאָליצמייסטער העָר פאָן קלעיגעלס האָט אַהערגעשיקט זײַן עקספּערט".

ס'איז אונדז אַלעמען שווער געוואָרן אויפן האַרצן. מען גיט דעם פאָרהאַנג, און איידער מען האָט אָנגעהויבן די אָפּערעטע, האָט מען פריער, ווי מען איז געשטאַנען אַזוי אויסגעשטעלט, אָפּגעזונגען דעם רוסישן קייזערלעכן הימן „באָזשע צאַריאַ כראַני" (גאָט, היט ויעס קייזער). באַלד נאָך דעם האָט אָנגעהויבן דער כאָר „צו דײַן געבוירטס־טאָג", און נאָך דעם כאָר־געזאַנג גיט מען מיר אַן אַקאָרד און איך הייב שוין אָן מײַן סאָלאָ־געזאַנג מיט אַ גאַנצן האַלבן טאָן העכער. אָפּגע־זונגען דעם ערשטן פערז און דערנאָך דעם רעטורנעל, האָב איך שוין דעם צווייטן פערז אָפּגעזונגען ריכטיק. איך האָב באַקומען אַ לאַנגן בראַוואָ, וואָס האָט מיר נאָך מער מוט צוגעגעבן. דער גאַנצער אַקט איז איצט שוין דורך מיט אַ שטאַרקן דערפּאָלג, און דעם נומער „עלנט פון אַלע ביימער ווײַט" האָב איך באמת גלענצנד אָפּגעזונגען, זייער סענטימענטאַל, ווײַל עס איז געווען אַ ליד פון אַ יתומה און האָט האַרמאָנירט מיט מײַן איצטיקער לאַגע. דער עולם איז גערירט גע־וואָרן ביז טרערן".

ווײַטער דערציילט ק. ווי אין פערטן אַקט, ווען מ'האָט איר גע־דאַרפט אָנטאָן סאַמעטענע הויזן מיט אַ רעקל, ווײַל אַזוי האָט גע־פאָדערט די ראָל, האָט זי זיך שטאַרק געשעמט אַרויסצוקומען אין אַזאַ לבוש, ביז מען האָט איר אויפגעקלערט, אַז אויף דער בינע איז אַלץ דערלויבט, און אויב זי וויל ווערן אַן אַרטיסטקע, דאַרף זי זיך אויפהערן צו שעמען. ק. גייט אָן ווײַטער מיט דער שילדערונג ווי אַזוי די פאָרשטעלונג האָט זיך פאַרענדיקט:

„מיט מזל געענדיקט די ערשטע פאָרשטעלונג. מען האָט געפּאַטשט בראַוואָ. מען האָט מיך איינִיקע מאָל אַרויסגערופן, אָדער ריכטיקער געזאָגט, אַרויסגעשטופּט פאַרן פאָרהאַנג און איך האָב דערזען פאַר זיך אומצאָליקע קעפּ, און אין מײַנע אויגן זײַנען זיי געוואָרן אַזוי קליין ווי שפּילקע־קעפּלעך און אַזוי פיל ווי זאַמד אויף דער ערד. ...מען האָט אויך אַרויסגערופן דעם רעזשיסער אָסקאַר און די אונ־טערנעמערין אָלגינסקאַיאַ, די גרינדערין פון דער טרופּע. מען האָט אונדז אַלעמען געדאַנקט. פאַר וואָס מען האָט מיר געדאַנקט, האָב איך נישט געוווּסט.

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

ווען איך בין צוריקגעקומען אין דער גאַרדעראָבע אַריַין, פרעג איך: „וואָס טוט מען מיט די פאַרב פון פנים? מיט וואָס וואַשט מען עס אָפּ?״, איז צו מיר צוגעגאַנגען דער פריזירער אַנטאָני, אַרויפגע־לייגט אויף מיַין פנים אַ שטיק חזיר־שמאַלץ און דערמיט אַראָפּגע־נומען די שמינקע־פאַרבן פון פנים. איך בין שטיין געבליבן מיט אַ גלאַנצנדיק פנים. די [מרים] טרילינג האָט עס באַמערקט און זי זאָגט צו מיר: „פודערט איַיך אַ ביסל צו״, האָב איך מיך צוגעפּודערט און אויסגעזען ווי אַ מילנער. איך האָב גאַנץ גוט באַמערקט ווי דער עולם אַקטיאָרן האָט אַ ביסל אונטערגעלאַכט פון מיר, אָבער דאָס אַלץ איז געווען ווי אַ טראָפּן אין ים אין פאַרגליַיך מיט דער יום־טובֿדיקער שטימונג פון יענעם אָוונט. עס איז פּשוט אוממעגלעך אויסצושריַיבן וואָס אין קאָפּ האָט זיך דעמאָלט געטאָן...

נאָך דער פאָרשטעלונג האָט מיך אַהיימגעפירט מיַין חתן ווי איך קאַמינסקי ...אַהיים זיַינען מיר שוין געגאַנגען צו פוס און מען האָט זיך געטיילט מיט די איַינדרוקן פון דער פאָרשטעלונג; ווער עס איז גוט געווען, ווער סיהאָט גוט גערעדט „דיַיטש״, וויַיל דעמאָלט איז דאָך דאָס געווען די הויפּטזאַך. אַהיימקומענדיק האָב איך זיך באַלד געלייגט שלאָפן, איינשלאָפן האָב איך אָבער בשום אופן נישט געקאָנט ביז שפּעט אין דער נאַכט״.

די פּיעסע ווערט געשפּילט אייניקע מאָל. דער אַקטיאָר [אַדאָלף] שליפערשטיין זעט זי שפּילן, און דריקט זיך אויס, אַז „זי וועט זיַין אַן אַקטעריסע״. און ער האַפט, אַז זי וועט נאָך אַמאָל שפּילן די ראָל פון „דאָראַ״ אין זיַין פּיעסע מיט דעם נאָמען. דערנאָך שפּילט מען „שולמית״ און הגם זי איז איינשטודירט אין דער ראָל, באַקומט זי צו שפּילן די ראָל פון „אַביגיל״.

אין דער אָפּערעטע און מעלאָדראַמע

אין אירע זכרונות גיט א. ר. ק. איבער, אַז נאָך איר חתונה אין 1893 מיט אַבֿרהם־יצחק קאַמינסקי, האָט זי (אָנעמענדיק זיַין פאַמי־ליע־נאָמען) זיך אַרויסגעלאָזט צו שפּילן יידיש טעאַטער צוזאַמען מיט סענדיק און טשיזיק איבער דער פּוילישער פּראָווינץ, דערנאָך מיט שוואַרצבאַרד און זיַין טאַכטער רויזע, ראַטשיין, טיטעלמאַן און סטאַמבולקאַ.

ווי ק. דערציילט אין אירע זכרונות, האָט זי אין 1894, צוליב איר שוואַנגערשאַפט, געשפּילט מענער־ראָלן אָדער פּרימאַדאָנעס נאָר

זלמן זילבערצווייג

אין היסטאָרישע פּיעסן, ווײַל זי האָט געקאָנט פֿאַרדעקן איר קערפּער מיט אַ מאַנטל.

יונה יהושע פּרץ דערציילט, אַז פּרץ האָט אָראָפּגעבראַכט א. ר. ק. שפּילן אין זאַמאָשטש. ש. ניגער לייקנט עס אָפּ, ווײַל אין אָנהייב 80ער יאָרן איז ק. נאָך געווען צו יונג צו שפּילן טעאַטער.

דער פּיעסן־שרײַבער יעקבֿ וואַקסמאַן דערציילט פֿאָלגנדיקע זכרונות וועגן יענעם פּעריאָד:

„אסתּר־רחל קאַמינסקאַ פֿלעגט שפּילן אַלס פּרימאַדאָנאַ און סובּרעטין אין גאָלדפֿאַדנס און שמירס געזאַנג־קאָמעדיעס. שוין אויף די ערשטע פֿאָרשטעלונגען האָט זי אַרויסגערופֿן באַוווּנדערונג בײַם פּובליקום מיט איר אומגעהויערע קאָלאָריטנע סאָפּראַן־שטימע. אין איר אַרט זינגען האָט זיך געפֿילט אַ מוזיקאַלישער טאַלענט, און זי פֿלעגט מיט פֿעסטקייט און זיכערקייט נעמען די העכסטע נאָטן. קאַמינסקאַ פֿלעגט פּשוט פֿאַרכּישופֿן די צוהערער מיט איר זאַנפֿטיקער שטימע און גראַציעזע האַלטונג. מיקאָן מיט רעכט זאָגן, אַז אַלס ייִדישע פּרימאַדאָנאַ איז זי געשטאַנען אויף דער זעלבער הויכער מדרגה ווי אין לעצטן פּעריאָד אַלס דראַמאַטישע קינסטלערין. אַפֿילו אַלס סובּרעטין פֿלעגט זי זיך אויך אויסצייכענען מיט גראַציע און רייץ, און פֿלעגט די קופּלעטן אָפּזינגען שיין און מיט חן.

שוין דעמאָלט אין דער אָפּערעטע האָט אסתּר־רחל אַרויסגעוויזן אַ גרויסן דראַמאַטישן טאַלענט. איר שפּילן די ראָלן פֿון „מירעלע" אין דער „באָבע יאַכנע" און „דינה" אין „בר כּוכבֿא" האָבן אַרויסגערופֿן אַנטציקונג בײַם פּובליקום. זעלבסטפֿאַרשטענדלעך, אַז דער דעמאָלטיקער אָרעמער רעפּערטואַר האָט ניט צופֿרידנגעשטעלט אַזאַ טעאַטער־טאַלענטן, האָט דאָך זייער שפּילן, בײַ די אויסערגעוויינלעך שלעכטע באַדינגונגען אין וועלכע זיי האָבן געשפּילט, ניט געקאָנט באַפֿרידיקן די אַרטיסטישע שטרעבונגען פֿון אסתּר־רחלען, וועלכע האָט זיך מיט איר גאַנצער פֿילנדער נשמה געריסן אויפֿהייבן זיך העכער פֿון דעם אַלטן רעפּערטואַר.

זי פֿלעגט זיך פֿאַר מיר אָפֿט באַקלאָגן, אַז דער רעפּערטואַר באַפֿרידיקט זי ניט, און שוין דעמאָלט האָט זי זיך אַרומגעטראָגן מיטן געדאַנק אויפֿצופֿירן אויף דער ייִדישער בינע די אייראָפּעישע אָפּערעטן. איר פֿאַרשטאָרבענער מאַן אבֿרהם־יצחק קאַמינסקי פֿלעגט פֿאַר איר ספּעציעל סצעניזירן שמירס ראָמאַנען, וואָס זײַנען דעמאָלט

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

געווען זייער פּאָפּולער אויף דער ייִדישער גאַס. אַזוי האָט ער סצע־ניזירט פֿאַר איר „די אייזערנע פּרוי", „אבן עזרא" א.א. און הגם די שרעקלעכע „טראַגעדיעס", צוגעפּעפּערט מיט אַ היבש ביסל קופּלעטן, האָבן זיך ניט דערהויבן העכער פֿון דעם ווערט פֿון זייער אור־קוועלע, די ראָמאַנען, האָט דאָך די באַגאַבטע שוישפּילערין אסתּר־רחל געפֿונען אין זיי אָרט אַרויסצוווײַזן איר אמתן דראַמאַטישן טאַלענט, וואָס האָט זיך דערנאָך אַנטוויקלט צו ווירטואָזישקייט, און אין די פֿאַרקריפּלטע טראַגעדיעס האָט זי באַוויזן אַרײַנצוהויכן אַ פֿונק פֿון אמתן לעבן.

דעם דערפֿאָלג, וואָס אסתּר־רחל האָט געהאַט אין לובלין אין 1896 אין לובלינער גרויסן טעאַטער אין דער ראָלע פֿון „דינה" אין „בר כּוכבא", האָט איבערגעשטיגן אַלע דערוואַרטונגען. די גאַנצע אָרטיקע פּוילישע פּרעסע איז אַרויס מיט לויב־אַרטיקלען פֿאַר דער אַרטיסטין אַלס שיינע זינגערין און באַגאַבטע שוישפּילערין. אַפֿילו דער דעמאָלטיקער אַנטיסעמיטישער אָרגאַן „גאַזעטאַ לובעלסקאַ" האָט מיט אַנטציקונג גערעדט וועגן דער „זשידאָווסקאַ שפּיעוואַ־טשקאַ" און אָנגעוויזן, אַז מיט איר קאָלאָסאַלער שטימע מעג זי אויפֿטרעטן אין דער וואַרשעווער אָפּערע. דער דעמאָלטיקער ייִדן־פֿײַנטלעכער גובערנאַטאָר טראַזשעווסקי, וועלכער האָט בײַגעווווינט די פֿאָרשטעלונג, וואָס איז געגעבן געוואָרן אין ריין ייִדיש, האָט אינגאַנצן פֿאַרגעסן אין פֿאַרבאָט צו שפּילן ייִדיש טעאַטער, און האָט וואַרעם אַפּלאָדירט דער אַקטריסע, און טאַקע דאָס האָט געראַטעוועט די ווײַטערדיקע פֿאָרשטעלונגען אין לובלין. עס מוז אויך דערמאָנט ווערן, אַז ווען אַלע אַקטיאָרן פֿון קאַמינסקיס טרופּע האָבן זיך גע־שטיקט מיט דער דורך זיי צעקאַליעטשעטער דײַטשער שפּראַך, האָט אסתּר־רחל קאַמינסקאַ דווקא דעמאָנסטרירט מיט איר שפּילן ייִדיש, ניט מורא האָבנדיק פֿאַר די שלעכטע פֿאָלגן, וואָס האָבן געקאָנט דערפֿון אַרויסקומען".

אין זײַן בוך „קלאַנגען פֿון מײַן לעבן" דערציילט דער קאָמפּאָ־זיטאָר און דיריגענט יוסף רומשינסקי, ווי אַלס גאָר יונגער בחור, מאַכנדיק פּראָבע אין שול אין דווינסק, האָט מען אים פֿאַרבעטן צו דיריזשירן בײַ אַן אָנגעקומענער ייִדישער טרופּע:

„אַרײַנקומענדיק האָב איך דערזען אַ הויכע דאַרע פֿרוי. ווײַל איך גיין צוריק, ווײַל די פֿרוי האָט אויף מיר געמאַכט דעם אײַנדרוק פֿון

זלמן זילבערצווייג

אַן איינפֿאַכער ייִדישער פֿרוי, וואָס איז ווײַט פֿון זײַן אַן אַקטריסע. ...זי שטעלט זיך פֿאָר, אַז זי איז מאַדאַם קאַמינסקאַיאַ. אסתּר־רחל קאַמינסקאַיאַ. זאָגט זי נאָך אַמאָל. ...זי האָט גערעדט ענערגיש און מיט חן און זי האָט געוואָלט מאַכן דעם אײַנדרוק, אַז זי איז ניט ווי די רוסישע פּרימאַדאָנעס ...נאָר אַז זי איז אַ דראַמאַטישע אַקטריסע: „איך שפּיל בלויז דרײַ פּרימאַדאָנע־ראָלעס: „שולמית", „דינה" פֿון „בר כּוכבֿא" און „אסתּר" פֿון „אחשורוש". [רומשינסקי קריגט פֿון דירעקטאָר צערויסענע שטיקלעך פּאַפּיר, פֿאַרפֿלעקטע און פֿאַרמעקטע, וואָס דאַרפֿן גילטן אַלס נאָטען, און ער טראַכט פֿון אָפּזאָגן זיך צו דיריזשירן] מאַדאַם קאַמינסקאַיאַ זאָגט אָבער צו מיר: „איך בעט אײַך, קוקט טאַקע איבער די נאָטן, און זעט וואָס עס פֿעלט, און איר וועט אויך הערן ווי עס גייט בײַ אונדז „שולמית". און אַזוי־אַ שטייענדיק און פֿאַרנדיק זיך אַרום די טעאַטער־קאָסטיומען, פֿאַנגט זי אָן צו זינגען שטיל. איך ווער אַ פֿאַרציטערטער. איך האָב דערזען מײַן מאַמעס פּיגור און דערהערט מײַן מאַמעס שטימעלע, אַפֿילו די אויסשפּראַך די זעלבע. און וואָס מער זי האָט געזונגען און גערעדט, אַלץ מער בין איך געוואָרן צוגעצויגן צו דער פֿרוי".

נח פּרילוצקי שרײַבט:

„רחל קאַמינסקאַ האָט 14 יאָר געשפּילט אין אַלטן רעפּערטואַר. זי וואָלט געמעגט נאָך צוויי מאָל אַזויפֿיל זינגען אין „שולמית" צי אין „בר כּוכבֿא". דאָס וואָלט איר קיין נאָמען נישט געגעבן, נאָר יעקבֿ גאָרדין האָט איר געשאַפֿן די מעגלעכקייט אויסצוּוואַקסן. מיט זײַן פֿאַרצויבערט שטעקעלע האָט דער גרויסער דראַמאַטורג דעם פּראָסטן פֿעלז אָנגערירט, און אַ קוואַל לעבעדיקע פֿליסיקייט האָט זיך געעפֿנט פֿאַר די אויגן פֿון די דערשטוינטע מאַסן".

דער שוישפּילער בנציון פּאַלעפּאַדע דערציילט אין זײַנע זכרונות:

„פֿון עמיצן האָב איך זיך דערוווּסט, אַז די קאַמינסקי־טרופּע שפּילט אין קיִעוו, און נישט טראַכטנדיק קיין סך, בין איך געפֿאָרן קיין קיִעוו. דאָרט האָב איך זיך דערוווּסט, אַז אין קיִעוו גופֿא האָט מען דער טרופּע נישט דערלויבט צו שפּילן, שפּילט זי אויף דער סלאָבאָדקע, וואָס איז איבערן וואַסער, נעבן קיִעוו, וווּ ייִדן מעגן וווינען, מען האָט מיר באַלד אָנגעוויזן וווּ עס וווינט דער דירעקטאָר קאַמינסקי. איך בין צוגעקומען אויפֿן אָנגעוויזענעם אַדרעס, און האָב געזען, אַז עס איז אַ פּריוואַט הויז, נישט קיין האָטעל. איך האָב

אַנגעקלאַפּט און בין אַריין. איך קוק זיך אום און זע ווי אַ הויכע שלאַנקע פֿרוי שטייט נעבן דער קיך, און לויט מיר האָט זיך אויסגע־וויזן, איז זי געווען אין אַנדערע אומשטענדן, און אָנגעטאָן איז זי געווען פּשוט, אַזוי ווי עס פּאַסט זיך ביים קאָכן.

— וווינט דאָ דער דירעקטאָר קאַמינסקי? — פֿרעג איך, און איך באַמערק דערוויַיל, אַז די פֿרוי איז ניט קיין שיינע, נאָר מיט אַ גאָר באַזונדערן חן, און הערנדיק מיַין פֿראַגע, גיט זי אַ בזונטן שמייכל און ענטפֿערט — „דאָס בין איך די דירעקטאָרשע. וועך זענט איר?".

לייב שטראַספֿאַגעל („אליעזר") און אסתר־רחל קאַמינסקאַ („דינה") אין „בר כוכבא" (1892).

זלמן זילבערצווייג

איך שטעל זיך פֿאָר און דערצייל איר וועגן די דירעקטאָרן מיט וועלכע איך האָב שוין געשפּילט. ...באַלד איז אויך אָנגעקומען דער דירעקטאָר און דערהערנדיק מײַן נאָמען, האָט ער זיך דערפֿרייט. ער האָט שוין געהערט וועגן מיר און ער האָט מיך פֿאַרבעטן צום טיש. ...דעם זעלבן אָוונט האָט מען באַדאַרפֿט שפּילן „יוסף און זײַנע ברידער", און דער דירעקטאָר לייגט מיר פֿאָר, אַז איך זאָל זיך מיטבאַטייליקן. איך האָב זיך אָפּגעזאָגט. איך האָב זיך פֿריִער געוואָלט באַקענען מיט דער טרופּע, און אַגבֿ האָב איך זייער שטאַרק געוואָלט זען שפּילן אסתּר־רחלען וועגן וועלכער איך האָב שוין אַזוי פֿיל געהאַט געהערט, און מיטשפּילנדיק, וואָלט איך ניט געקאָנט גענוג אָבסערווירן ווי זי שפּילט. ...ווען איך האָב זי דערזען אויף דער בינע [אַלס „זליכה"], האָב איך זיך בשום אופֿן ניט געקאָנט גלייבן, אַז דאָס איז די זעלבע פֿרוי און מוטער, וואָס איך האָב ערשט מיט עטלעכע שעה צוריק געזען שטיין בײַם אויוון און קאָכן... זי האָט מיט זיך פֿאַרגעשטעלט די אימפּאָזאַנטקייט אַליין. עס האָט עפּעס אָנגעוויעט מיט פּערזענלעכקייט, און אירע מאַניערן און באַוועגונגען זײַנען געווען אַזעלכע אויסגעווײנלעך געמאָסטענע, אַז זיי האָבן געווירקט ווי אַ כּישוף, אַז מען זאָל פֿון איר נישט קאָנען אַראָפּנעמען דעם בליק. צום ערשטן מאָל אין מײַן לעבן האָב איך געפֿילט אַזאַ מין גענוס, און אין מײַן באַוווּנדערונג פֿאַר איר, האָב איך געפֿילט, אַז די אויגן פֿילן זיך מיר אָן מיט טרערן און אָט האָב איך געמוזט ווישן אַ טרער. אין מײַן באַגײַסטערונג האָב איך זיך אינגאַנצן פֿאַרלאָרן. איך האָב, דוכט זיך, דעמאָלט מער אַפּלאָדירט ווי אַלע אין סאַלאָן, און איך האָב נאָך דער פֿאָרשטעלונג געזוכט ווערטער מיט וועלכע זי צו באַגריסן, אָבער צו אָרעם איז געווען מײַן שפּראַך צו קאָנען אויסדריקן דעם הייליקן ציטער וואָס זי האָט אין מיר דערוועקט. דאָס איז געווען מײַן ערשטע דערקענטעניש, אַז טעאַטער־שפּילן מיינט קונסט, אַז טעאַטער־שפּילן איז נישט גלאַט אַן אַרבעט, וואָס יעדער קאָן זיך נעמען דערצו, נאָר מען מוז דערצו זײַן אַן אויסדערווײַלטער, אַ טאַלענט, וואָס איז געבענטשט פֿון גאָט".

וועגן ק.׳ס שפּילן אין דער מעלאָדראַמע דערציילט די אַקטריסע מאַלווינאַ סיעראָצקאַ־אוגער:

„די קאַמינסקאַ האָבן ניט אַלע געקענט. די יִינגערע אודאי ניט. אָבער געהערט האָבן אַלע פֿון איר און אַלע האָבן געהאַט אַ באַשטימטע

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

מײַנונג וועגן איר אַלס שױשפּילערין פֿון הערן און דערציילן. און אַזוי האָב איך אויך נאָר געהערט וועגן דער קאַמינסקאַ. געקענט האָב איך זי ניט. איין מאָל ...האָט מיך קאַמינסקיס טרופּע איינגע־לאַדן (מיט איר צו שפּילן) אין קרעמענטשוג. ...דעם ערשטן אָוונט האָב איך ניט געשפּילט, און איך האָב דעריבער געהאַט די געלעגנ־הייט אַלס „צושויער" צו באַקענען זיך מיט דער קאַמינסקאַ און מיט איר אַרט שפּילן. מיהאָט דעם אָוונט געגעבן „אַ גאַסט פֿון יענער וועלט" און זי האָט געשפּילט די הויפּטראָל.

די קאַמינסקאַ איז דעמאָלט געווען, ווי דאָס רוב פֿון אונדז, אַ „כּל בוניצע", דאָס הייסט, זי האָט געהאַט אַ „רײַכן" אַמפּלואַ, האָט געשפּילט די פֿאַרשיידנאַרטיקסטע ראָלן אין די פֿאַרשיידנאַרטיקסטע פּיעסן, קאָמעדיעס און אָפּערעטעס. זי האָט אויך געזונגען די הויפּט־פּאַרטיעס אין די קלאַסישע אָפּערעטקעס.

...אַ גאַנצן אָוונט בין איך אָפּגעזעסן אין טעאַטער און האָב קיין אויג ניט אַראָפּגענומען פֿון דער קאַמינסקאַ. איך האָב אָנגעשטרענגט אַלע מײַנע חושים, זיך צוגעהערט צו איר ריידן, צו איר זיקציע,

אסתּר־רחל

קאַמינסקאַ

אין יאָר 1898

זיך צוגעקוקט צו איר גריט, צו איר קאָסטיום, צו אַלע אירע מאַניערן און באַוועגונגען, און איך מוז זאָגן, זי האָט גלײַך דעם ערשטן אָוונט געמאַכט אויף מיר אַ שטאַרקן איינדרוק. איך האָב דערזען פֿאַר זיך

זלמן זילבערצווייג

אַן אַרטיסטקע מיט אַ רוטינע, מיט איר אייגענעם שטייגער פון שפּילן. מיט איין וואָרט — אַן אויסגעשפּראָכענע פּערזענלעכקייט ...איך בין אַריין צו איר אין גאַרדעראָב און האָב זי מיט באַגייסטערונג באַגריסט און איר געזאָגט מיין מיינונג. איך האָב איר געגעבן אַ פינף מיט אַ פּלוס. זי האָט מיר געענטפערט מיט אַ שמייכל, ווי איינע, וואָס מאַכט זיך ניט פיל פון דער מיינונג פון אַ יונגער חברטע. נאָכדעם פונדעסטוועגן האָט זי אַ זאָג געטאָן צו מיר: „דאָס איז אויך מיר אַ ראָלע. איר וועט מיך נאָך זען אין אַנדערע ראָלן".

...ערשט אין אָדעס האָבן מיר אָנגעהויבן צו פאַרשטיין אין וואָס איר קונסט באַשטייט. מיר האָבן דערקענט אין איר די גרויסע דראַמאַטישע שוישפּילערין. אין אָדעס האָט זי אין „חנה די נייטאָרין" געהאַט די גרעסטע דערפאָלגן, געפייערט אמתע טריומפן. אין טעאַטער פלעגן דעמאָלט קומען מענטשן פון די „געבילדעטע קלאַסן" צו זען די קאַמינסקאַ, אַזעלכע, וועלכע האָבן זיך פריער געשעמט אַריינצוגיין אין יידישן טעאַטער און האָבן זיך געשעמט צו באַגעגענען זיך מיט יידישע אַרטיסטן. איצט האָבן אויך די רוסישע צייטונגען געשריבן וועגן איר און זי פאַרגליכן מיט אַרטיסטקעס פון דער ניט־יידישער בינע. מיר האָבן אָנגעהויבן צו פאַרשטיין וואָס די קאַמינסקאַ איז, אַ קינסטלערין מיט אַן אומגעהויערן טעמפּעראַמענט, וועלכע האָט געטומען דעם עולם מיט איר נאַטירלעכקייט און רעאַליזם. זי האָט אויך געקאָנט אינטים שפּילן, סובטעל, אָבער געוויינלעך פלעגט זי דורך איר פּאַטאָס, דורך אירע האַרציקע טענער, דורך סענטימענטאַלע נאָטקעס און דורך אירע אויפריכטיקע איבערלעבונגען רירן דאָס פּובליקום ביז טרערן, אָפטמאָל טיף ערשיטערן".

וועגן דעם פּעריאָד שרייבט אַברהם טייטעלבוים:

„ווי ס'איז דער פאַל מיט כמעט אַלע „ליבלינגע פון די געטער", איז איר גורל געווען אַ געמיש פון גרויסע, גליק־ברענענדיקע דערפאָלגן צוזאַמען מיט טיפן טראַגיזם, און אפשר דער טראַגישסטער פאַל, וועלכן זי האָט טיף געפילט, און קינסטלעריש אַ סך צוליב אים געליטן, איז געווען: אירע יונגע יאָרן, די בליונג־צייט פון איר גרויסן טאַלענט האָט זי פאַרווענדט אויף די פאַרשיידנסטע „חנהלע די נייטאָרינס", „מישקעס און מאַשקעס" און „בעל תשובהס". אירע קינסטלערישע „פליטער־וואָכן" האָט זי געמוזט פאַרברענגען אין

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

די טרויעריקע, שלעכט־באַלויכטענע סטאַדאָלעס פון די פּײַער־לעשער, די איינציקע טעאַטער־געביידעס אין די מערסטע קליינע פויליש־רוסישע שטעטלעך, אָדער אין די ליוונטענע בוידן, די איינציקע טראַנספּאָרטירונגס־מיטלען צווישן איין שטעטל און אַ צווייטנס, וואָס יידישע אַקטיאָרן האָבן זיך דעמאָלט געקאָנט פּאָרגינען. אַ צײַט אַזאַ געווען דעמאָלט אין יידישן טעאַטער, האָט אסתּר־רחל קאַמינסקאַ מיטגעמאַכט יענע צײַט. דאָס בעסטע פון איר טאַלאַנט און דאָס ליבסטע פון איר האַרץ האָט זי געשאָנקען אַט יענע טויזנטער נאַוועס, קליינטשטעטלדיקע צוהערער אירע, וועלכע האָבן אַפילו נישט תּמיד קיין שׂכל געהאַט זי צו באַלוינען מיט אַ טרוקענעם בייגל אָדער ערגעץ־ווו דעם קאָפּ אָוועקצולייגן".

און וועגן איר שפּילן אין אָפּערעטן שרײַבט נח פּרילוצקי:

„פרוי קאַמינסקי איז נעכטן נישט געווען בײַ דעם קול, דערפאַר אָבער האָט זי גוט אַדורכגעפירט עטלעכע דראַמאַטישע מאָמענטן ווען זי טרעט אַרויס ווי אַ הייס־נאַציאָנאַליסטיש יידיש מיידל".

נחום ליפּאָווסקי, יידישער טעאַטער־דירעקטאָר, שרײַבט:

„די פּערזאָן פון דער זעליקער אסתּר־רחל קאַמינסקאַ דאַרף בלי ספק געשטעלט ווערן אינעם צענטער פון דער ...[אַקטיאָרישער] מאַרטיראָלאָגיע. בײַ קיין איינעם פון די יידישע אַקטיאָרן איז דאָס לעבן נישט געווען אַזוי רײַך אין דראַמאַטישע קאָליזיעס צווישן אידעאַלער קונסט און דערווירקלעכקייט פון לעבן און אַזוי פול מיט פּערזענלעכע ענויים און ליידן ווי בײַ דער פאַרשטאָרבענער „מאַמען פון יידישן טעאַטער".

כ׳האָב זיך צום ערשטן מאָל באַקאַנט מיט אסתּר־רחל קאַמינסקאַ אין יאָר 1892 אין ברעסט ליטאָווסק, ווען די יונגע קינסטלערין איז צום ערשטן מאָל נאָך אירע אויפטריטן אין וואַרשע, אַרויסגעפאָרן אין דער ברייטער וועלט אַרײַן. ...די טרופּע האָט דאָן געשפּילט, נאָטירלעך, אין דײַטש, בײַ פאַקעלן אין צירק. אסתּר־רחל קאַמינסקאַ האָט דאַן געזויגן אַ ברוסט־קינד, וועלכן זי האָט געמוזט בעתן שפּילן אויף דער בינע איבערלאָזן אין אכסניה, אָדער גאָר מיטנעמען אין טעאַטער (אין גאַרדעראָב). כ׳געדענק, סיאיז געווען אַ שרעקלעך פּראָסטיקער ווינטער־אָוונט. אסתּר־רחל האָט אין דעם אָוונט געשפּילט, אין די טריקאָ, „שולמית". און דעם אָוונט איז אויף דער פאָרשטעלונג בײַגעווען אַ געוויסער מיליטערישער דאָקטאָר שטיינבערג (אַ יידישער

פֿאָלקאָווניק אין דער רוסישער־אַרמיי). בעתן אַנטראַקט האָט דער דאָזיקער רוסישער גאַסט געבעטן זיך פֿאָרשטעלן דעם מאַן פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ ...[וועלכער האָט] געוואַרט, ווי געוויינלעך אין אַזוינע פֿאַלן, אַז דער גאַסט זאָל זיך צעגיסן אין קאָמפּלימענטן אויפֿן אַדרעס פֿון זײַן פֿרוי.

ווי דערשטוינט איז אָבער אַבֿרהם־יצחק געוואָרן, ווען אַנשטאָט די דערוואַרטע קאָמפּלימענטן, האָט ער דערהערט פֿון פּאָלקאָווניק דעם פּזמון: „דו לײַדאַק אײנער, ווי אַזוי דערלויבסטו עס צו שפּילן דער צאַרטער און שוואַכער פֿרוי אין אַזאַ נעגליזשע בעת אַזאַ מוראַדיקן פֿראָסט“. דאָס איז כאַראַקטעריסטיש פֿאַר די שווערע אומשטענדן (מיט אַ זויג־קינד אויפֿן האַנט, האַלב־נאַקעט און בײַם גרעסטן פֿראָסט) בײַ וועלכע אַ ייִדישע שוישפּילערין האָט דאַן געשפּילט טעאַטער.

פֿון ברעסט־ליטאָווסק האָט די טרופּע געוואַנדערט איבער ביאַליסטאָק, פּינסק, סלאָנים א. א. שטעט און שטעטלעך, וווּ מ׳פֿלעגט דערלויבן צו שפּילן ייִדישן טעאַטער אין דײַטש. און ווידער אַ כאַראַקטעריסטישער שטריך פֿאַרן דעמאָלטיקן ייִדישן טעאַטער: אין אײנעם פֿון די שטעט האָט דער טעאַטער־אַפֿיש געהאַט פֿאָלגנדיקן אויסטערלישן נוסח: „הײַנט טרעט אויף די דײַטש־אינטערנאַציאָנאַלע טרופּע מיטן כאָר, קופּלעטן, טענץ, געזאַנג א. א. וו. סיוועט זינגען גאַספּאַזשאַ שולמית ס׳אוטשאַסטיעם דיעסאַטי כאַסידאָוו [עס האָט ניט געדאַרפֿט הייסן, אַז מ׳שפּילט טעאַטער, נאָר מ׳גיט אַ קאָנצערט. אין רוסיש ווערט געזאָגט, אַז סיוועט זינגען פֿרוי שולמית מיטן אָנטייל פֿון 10 חסידים. דער ייִדישער טעאַטער־עולם האָט שוין געקאָנט דעשיפֿרירן אַזאַ מעלדונג, אַז מ׳שפּילט „שולמית“ מיטן אָנטייל פֿון אַ פּערסאָנאַל פֿון 10 שוישפּילער].

אין 1900 בין איך ווידער אָנגעקומען צו א. י. קאַמינסקין אין טרופּע, וועלכע האָט דאַן געשפּילט אין האָמעל. ...מ׳האָט געשפּילט טיילווײַז אינעם „אײַזנבאַן־טעאַטער“ (אויפֿן הויף וווּ די שטאָטישע פּאָליציי האָט קיין שליטה ניט געהאַט) און טיילווײַז אין „שטאָטישן קלוב“ (אין שטאָט). אין דער צײַט ווען אין „אײַנזענבאַן־טעאַטער“ פֿלעגט מען נאָך קאָנען שפּילן מער־ווייניקער ייִדישלעך, האָט מען שוין אין „שטאָט־טעאַטער“ אונטערן דרוק פֿון דער מאַכט, געמוזט שפּילן נאָר אין דײַטש, בײַ ספּעציעלע עקספּערטן, וועלכע פֿלעגן

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

אויף דעם אַקטונג געבן. דאָס פּלעגט אויף אסתּר־רחל זייער שלעכט ווירקן. זי האָט זיך זייער געשטערט און זשעניִרט צוליב די „דײַטשע עקספּערטן" (אַליין גרויסע עם הארצים), און איבערהויפּט האָט זי נישט געוואָלט שפּילן אין דײַטש. צוליב דעם פּלעגט אסתּר־רחל זייער נישט גערן זיך באַטייליקן אין די שטאָטישע „יִדיש־דײַטשע ספּעקטאַקלען". נאָר מיט אַלץ פּלעגט דער יִדישער אַקטיאָר דאַן מוזן שלום מאַכן צוליב פּרנסה. צוליב דעם פּלעגט מען אויך מוזן זיך ברעכן און שפּילן אין דעם פּאַרהאַסטן „יִדיש־דײַטש", אָבער אסתּר־רחל האָט דאַן זייער געליטן איבער דעם, וואָס זי קאָן נישט שפּילן אין איר אייגנטלעכן מאַמע־לשון.

אין האָמעל איז בײַ אסתּר־רחל געבוירן געוואָרן אַ יִנגעלע. דאָס קינד איז געווען זייער שוואַך. די מוטער האָט אים דערצויגן מיט דער גרעסטער זאָרגפעלטיקייט. דאָס קינד פּלעגט אָבער קרענקן, און איין מאָל, ווען די טרופּע איז געפאָרן פון האָמעל קיין טשערניגאָוו אין אַ דיליזשאַנס, איז דאָס קינד אונטערוועגנס געשטאָרבן. קומענדיק אין דער פרי קיין טשערניגאָוו, האָט מען דאָס קינד באַערדיקט אויפן אָרטיקן בית־עולם, און אין דעם זעלביקן אָוונט נאָך האָט, די פון טיפן טרויער־דערשלאָגענע, אסתּר־רחל געמוזט שפּילן „שולמית", געמוזט שפּילן מחמת די גאַנצע טרופּע האָט געדאַרפט האָבן צום איבערלעבן דעם טאָג. און דאָ איז כדאי צו באַמערקן פאָלגנדיקעס: אסתּר־רחל קאַמינסקאַ איז געווען די רײַכסטע אין אונדזער טרופּע. זי האָט פאַרמאָגט אַ קליין ביסל גאָלד און זילבער; מתּנות און בײַ־טראָגן פון פאַרערער בעת אירע בענעפיסן. דאָס דאָזיקע קליין ביסל רײַכטום פּלעגט מען יעדעס מאָל פאַרזעצן אויף די הוצאות פון דער רייזע, פאָרן דינגען דעם זאַל א.א., וואָס מ׳פּלעגט דערנאָך דאַרפן אויסקויפן; אָפּשפּילנדיק אַ ריי ספּעקטאַקלען. אַלזאָ, אויך אין דעם פאַל איז דער פאַרמעגן פון אסתּר־רחל געווען פאַרזעצט און מ׳האָט געמוזט שפּילן אינעם טראַגישן אָוונט כדי נישט צו פאַרלירן די ווײַטערדיקע עקזיסטענץ־מעגלעכקייט פאַר דער גאַנצער טרופּע. דעם צער פון דער טרויערנדיקער מוטער אין דעם אָוונט איז געווען גאָר נישט צו באַשרײַבן.

אין דער זעלבער שטאָט האָט דאַן געשפּילט אין באַגדאַנאָוס רו־סישער טרופּע דער באַרימטער אַקטיאָר ניעוואָלין. דערוויסנדיק זיך וועגן דעם טראַגישן פאַרפאַל פון אסתּר־רחל, וועלכע האָט געמוזט

שפּילן, לאַכן און זינגען אויף דער בינע אינעם אָונט פֿון זעלבן טאָג, ווען זי האָט צו קבֿורה געבראַכט איר איינציק, הייס־געליבט זונדל, האָט זיך ניעוואָלין אויסגעדריקט: „אָט, וואָס סיהייסט דאָס לעבן פֿונעם וואַנדערדיקן שוישפּילער!... דאָס איז דער אמתער זין פֿון לאַבן דורך טרערן"...

נאָכן טויט פֿון איר קינד האָט זיך אסתּר־רחל אַ לענגערע צײַט געשפּירט נישט געזונט און גײַסטיק זייער געבראָכן און נידערגע־שלאָגן. זי פֿלעגט גאַנצע טעג אַ טרויעריקע און אומעטיקע אָפּליגן אין בעט, און כּדי זיך אַ ביסל צו צעשטרייען פֿלעגט זי לייענען זייער פֿיל דײַטשע טעאַטער־ליטעראַטור. אָבער קוים פֿלעגט אָנקומען דער אָונט און אסתּר־רחל האָט געדאַרפֿט אויפֿטרעטן אויף דער בינע, פֿלעגט זי ווערן גאָר אַן אַנדערע. די ראַמפּן־פֿײַערן פֿלעגן אין איר אַרײַנבלאָזן אַ נײַע נשמה, אויפֿלעבנדיק איר און געבנדיק איר מוט און קראַפֿט צו אָנצינדן דעם גאַנצן טעאַטער־עולם מיט איר טאַלענט־פֿולן שפּילן.

פֿון טשערניגאָוו איז אונדזער טרופּע געפֿאָרן קיין ניעזשין, ווו מיר האָבן געשפּילט אינעם לאָקאַל פֿון פֿאָלקס־הויז (נאַראָדני דאָם). די דערלויבעניש אויף צו שפּילן אין „דײַטש" בײַם קאָנטראָל פֿון עקספּערטן, איז געגעבן געוואָרן דורך גובערנאַטאָר אַנדריעוועסקי, וועלכער איז אַליין געווען אַ הייסער חסיד פֿון אסתּר־רחלען און פֿלעגט אַלע אָונט קומען אין טעאַטער זען איר שפּילן. אַלס דײַטשער „עקספּערט" איז דאַן באַשטימט געוואָרן אַ געוויסער ייִדל שאַפּאַרענ־קאָ. דאָס איז שוין געווען דער ריכטיקער „דײַטש". ווען כיהאָב אים פֿאָרגעשטעלט פֿאַר אסתּר־רחלען, און די לעצטע האָט מיט אים בלויז אַ פּאָר ווערטער איבערגעוואָרפֿן, האָט זי שפּעטער פֿאַר דער טרופּע מיט צופֿרידנקייט דערקלערט: „הלואי האָבן מיר שטענדיק אַזוינע עקספּערטן ווי דער שאַפּאַרענקאָ! דער בעל־דבֿר קען נישט קיין שייטל „עבֿרי" איך דײַטש. ער האָט נאָך, ווײַזט אויס, קיין מאָל קיין דײַטשן אויך פֿאַר די אויגן געזען". אַלס בײַשפּיל פֿאַר די עקספּערטישע „קוואַליפֿיקאַציעס" פֿונם דאָזיקן שאַפּאַרענקאָ קאָן דינען פֿאָלגנ־דיקער כאַראַקטעריסטישער פֿאַל: ס'איז אונדז אויסגעקומען צו שפּילן אין ניעזשין די פּיעסע „סדום און עמורה" פֿון וועלכער מיר האָבן נישט געהאַט קיין צענזורירטן עקזעמפּליאַר און שיקן צענזורירן קיין פּעטערבורג — פֿאָלג מיך אַ גאַנג —, האָט זיך אסתּר־רחל

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

דערמאָנט, אַז זי האָט צופעליק זיך אָנגעשטויסן אין אַ טעאַטער־זשורנאַל אויף אַ נאָטיץ, אַז צווישן די נייַע דערלויבטע פּיעסן פיגו־רירט אַ פּיעסע פון מאַנספעלד „דער חורבן פון סדום" (גיבעל סאָ־דאָמאָ). קיין פולע נישט געטראַכט, האָבן מיר טאַקע אונטער דער פירמע פון מאַנספעלד אויפגעפירט „סדום און עמורה", און ביַים עקספּערט איז עס נאַטירלעך אַראָפּ פאַר כשר ...אַזוי האָבן מיר דאַן, אַ דאַנק אסתר־רחל, אויך „דורכגעשמוגלט" די פּיעסע „יהודה און איזראַעל" אונטערן נאָמען „קאַפּיטאַן דרייפוס", און די פּיעסע האָט דאַן געגעבן שיינע „סבאָרן" [הכנסה].

פון ניעזשין זיַינען מיר אַרויסגעפאָרן מיט אַ פאַרשטאַרקטן אַנסאַמבל קיין קיִעוו. ...אין קיִעוו פלעגט אונדז אויסקומען טעגלעך זיך צו טרעפן מיט שלום־עליכמן צו וועלכן אסתר־רחל פלעגט שטענדיק האָבן איין טענה: „גוואַלד, שלום־עליכם, ווען וועט מען אונדז שוין לאָזן שפּילן אין טעאַטער אין אונדזער ליבן מאַמע־לשון". פון קיִעוו זיַינען מיר געפאָרן קיין מאָהילעוו.

דאָ האָט ווידער פּאַסירט אַ טראַגישער פאַרפאַל מיט אונדזער ליבער אסתר־רחל קאַמינסקאַ. דאָס איז שוין געווען אין יאָר 1901. מיהאָט אויפגעפירט די פּיעסע „משוגע אויס ליבע", וווּ אסתר־רחל פלעגט מאַכן גרויסן פוראָר אין דער הויפּט־ראָלע פון „מאַריאַנאַ", די באַליבטסטע דראַמאַטישע ראָלע פון אסתר־רחל איז דאַן געווען „מאַריאַנאַ" אין דער מעלאָדראַמע „משוגע אויס ליבע" (מאַטערינס־קאַיאַ ליובאָוו). קיין איינע פון די אויפפירונגען פון דער פּיעסע פלעגט ניט אַריבערגיין אָן כאַראַקטעריסטישע סצענעס און אינצי־דענטן אין טעאַטער. שוואַכע פרויען פלעגן אַרייַנפאַלן אין היסטעריע און דער גאַנצער עולם האָט שטורמיש אַפּלאָדירט דער הויפּט־ראַליסטין, וועלכע פלעגט מיט איר טאַלאַנטפולן שפּילן רירן אַלע־מען ביז טרערן. אַלע אַקטיאָרן פון אונדזער טרופּע פלעגן די פּיעסע אָנרופן ׳די פּיעסע וואָס גיט חיונה׳. אסתר־רחל איז דאַן געווען שוואַנגער, און טאַקע שוין אין די הויכע חדשים. דאָס פלעגט איר אָבער נישט שטערן צום שפּילן. זי פלעגט שפּילן אין טעאַטער ביזן סאַמע סוף... זי פלעגט רוען נאָר אין דער קימפּעט־וואָך. אַנדערש האָבן נישט דערלויבט די דעמאָלטיקע מאַטעריעלע אומשטענדן פון יידישע וואַנדער־אַקטיאָרן. אָפּשפּילנדיק איין מאָל די ראָל פון „מאַריאַנאַ" האָט זיך אסתר־רחל שטאַרק דענערווירט פון גרויס

זלמן זילבערצווייג

אַנשטרענגונג און מפּיל געווען הינטער די קוליסן. ס׳איז צום גליק פאָרגעקומען שוין נאָכן לעצטן אַקט. דאָס זיבן־חדשימדיקע קינד האָט נאָך געלעבט. מ׳האָט גלייך אַרויסגערופן דאָקטוירים און אַן אַקושערין און באַמיט זיך מיט אַלע מעגלעכע מיטלען צו דערהאַלטן דאָס קינד בײַם לעבן, אָבער לײדער האָט דאָס קינד אָפּגעלעבט נאָר ביז מאָרגן פרי. דער צער פון דער נידערגעשלאָגענער אסתּר־רחל איז געווען ממש אין לשער. ...אסתּר־רחל האָט געוויינט און געקלאָגט ...מ׳האָט גערופן דעם קבֿרות־מאַן און אָפּגעגעבן אים דאָס קינד צום באַערדיקן. אין אָוונט פונעם זעלבן טאָג, ווען מיר זײַנען אַלע געזעסן אַרום בעט פון אסתּר־רחל, פּרוּוונדיק טרייסטן די אבלטע, איז געשען עפּעס מערקווירדיקס, וואָס האָט נאָך מער געווירקט אויף די אַזוי אויך צעטרייסלטע נערוון פון אסתּר־רחל. ס׳איז אַרײַנגעקומען אַ ייִד מיט אַ געלער באָרד און געבראַכט עפּעס אײַנגעוויקלט אין אַ פּאַטשיילע. „ס׳טייטש — האָט ער געטענהט — וואָס האָט איר מיר געגעבן צו באַגראָבן אַ לעבעדיק נפֿשל?!”.

מיר זײַנען אַלע אויפֿגעשפּרונגען און מיט פאַרלוירנקייט געקוקט אויפן בײַזוואונדער. דער ייִד — דאָס איז געווען דער קבֿרות־מאַן — האָט פון זײַן פּאַטשיילע אַרויסגענומען דאָס מפּיל־קינד, וועלכעס האָט נאָך פאַרשטיקט געוויינט. ס׳האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז בײַטאָג איז דאָס קינד נישט געווען געשטאָרבן, נאָר בלויז פאַרזונקען אין אַ טיפער חלשות. ווען דער קבֿרות־מאַן האָט עס, טראָגנדיק אויפן פעלד, אײַנגעוואָרעמט אין זײַן קאַפּאָטע, איז דאָס עופֿלע געקומען צו זיך און האָט זיך ווידער צעשריִען. און אָט האָבן מיר עס באַקומען אַ לעבעדיקס... וואָס ס׳האָט זיך אין דעם מאָמענט געטאָן מיט אסתּר־רחלען איז ממש אוממעגלעך צו באַשרײַבן... די טיף דערשיטערטע מוטער האָט זיך קאָנוולסיוו געראַנגלט צווישן דעם געפיל פון גליק און גרויל ...גלײַכצײַטיק מיט דער אומבאַשרײַבלעכער פרייד צוליבן צוריקבאַקומען דאָס קינד אַ לעבעדיקס, האָט די אומגליקלעכע מוטער אַ גרויל אַרומגעכאַפּט בײַ דעם געדאַנק, אַז זי האָט געקאָנט איר קינד לעבעדיקערהייט באַגראָבן... דער טרייסט פון דער דערשיטערטער אסתּר־רחל קאַמינסקאַ איז אָבער געווען נישט אויף לאַנג. דאָס קינד האָט אָפּגעשריגן נאָך אַ נאַכט און צומאָרגנס פרי איז עס ווידער אַנטשטומט געוואָרן שוין אויף אייביק... דאָס מאָל האָבן די דאָקטוירים קאָנסטאַטירט, אַז דאָס קינד איז טויט. דער דאָזיקער טראַגישער

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

פֿאַרפֿאַל איז געווען איינער פֿון די שרעקלעכסטע מאָמענטן פֿון אסתּר־רחלס לעבן. לאַנג־לאַנג נאָך דער פּאַסירונג האָט נאָך אסתּר־רחל נישט געקאָנט צו זיך קומען..."

אַ טראַגישע געשיכטע ווי אַזוי ק. האָט אין איר וואַנדער־וועג פֿאַרלאָרן אַ קינד, ווערט אויך איבערגעגעבן אין די זכרונות פֿון דער שוישפּילערין עמיליע אַדלער:

„איין מאָל בעת מיר זײַנען אַרויסגעפֿאָרן פֿון האָמעל קיין טשערניגאָוו, האָט פּאַסירט אַ שרעקלעכע קאַטאַסטראָפֿע; געפֿאָרן זײַנען מיר אין צוויי דיליזשאַנסן. אין איינעם זײַנען געפֿאָרן קאַמינסקי און זײַן פֿרוי, איר שוועסטער רבֿקה, יוליוס [אַדלער] און איך, אַן אַם, קאַמינסקיס קינדער רעגינאַ און אידקעלע און אַ קליין קינד פֿון זעקס וואָכן, וועלכעס זי (אסתּר־רחל) האָט געהאַלטן אויף די הענט. די אַנדערע אַקטיאָרן זײַנען געפֿאָרן אין צווייטן דיליזשאַנס [דאָס קינד הייבט אָן שטאַרק וויינען און סיגעלינגט קיינעם ניט עס צו באַרו׳יקן, ביז זיי שטעלן זיך אָפּ בײַ אַ קרעטשמע, און דאָרט ווערט דאָס קינד אַנטשוויגן. זיי נעמען דערויף ווידער פֿאָרן און זאָס קינד נעמט ווידער וויינען]. מיד זײַנען מיר געווען, האָבן מיר זיך צום געוויין פֿון קינד צוגעוווינט און מיר זײַנען אַלע איינציקווײַז אײַנגעשלאָפֿן. ווען כיהאָב ערוואַכט, האָב איך געזען, אַז יוליוס און קאַמינסקי זײַנען שוין אויך וואַך און קאַמינסקי קוקט אויף יוליוסן ווי ער וואָלט אים געגעבן אַ צייכן צו שווייגן, און אַליין ברעכט ער זיך די הענט. איך האָב זיך אָנגעהויבן אָנשטויסן, אַז סיאיז עפּעס געשען מיטן קינד. עס איז שטאַרק פֿאַרענדערט. און — כיהאָב ווידער אײַנגעדרעמלט, אָבער קאַמינסקי טאַרעט מיך און זאָגט מיר אין דער שטיל: „דאָס קינד איז שוין שטיל!". [די אַם דערוואַכט און וויל עס נעמען זייגן, דערפֿילט זי, אַז עס איז קאַלט. זי וויל אויסשרײַען, אָבער קאַמינסקי פֿאַרשטעלט איר דאָס מויל און אַזוי דערשלעפּן זיי זיך צו אַ קרעטשמע].

אסתּר־רחל האָט זיך אויפֿגעכאַפּט און געזאָגט: „גאָט צו דאַנקען, איינגעשטילט געוואָרן". ערשט ווען אַלע זײַנען אַראָפּ, האָט אסתּר־רחל דערפֿילט, אַז סיאיז עפּעס געשען. זי האָט געמאַכט אַ גוואַלד און האָט זיך שטאַרק פֿאַנאַנדערגעוויינט. דער קרעטשמער, וועלכער האָט זיך דערוווּסט פֿון אונדזער אומגליק, האָט אונדז ניט אַרײַנגעלאָזט, ווײַל לויטן געזעץ האָט מען אַ טויטן גערדאַרפֿט באַגראָבן אויפֿן

אָרט ווּ ער איז געשטאָרבן, און מען וואָלט דעריבער דאָ געדאַרפֿט מאַכן די לויה. מיר האָבן זיך מיטן יונגן מת צוגעשלעפּט ביז טשערניגאָוו און דאָרט געבראַכט דאָס קינד צו קבֿורה, און אין עטלעכע טעג אַרום האָט די אומגליקלעכע מאַמע שוין געמוזט שפּילן..."

עמיליע אַדלער דערציילט אויך ווי זיי זײַנען פֿאַרבעטן געוואָרן צו אַ ברית בײַ די קאַמינסקיס אין קיִעוו. צום סוף האָבן זיי אָנשטאָט אַ שׂמחה אָנגעטראָפֿן אויף אַ טרויער, ווײַל דאָס קינד האָט נישט דערלעבט ביז צום ברית.

דער ייִדיש־סאָוועטישער טעאַטער־פֿאָרשער נחום אויסלענדער באַמערקט:

„עס וואַרפֿט זיך דערבײַ אין די אויגן אַ מערקווירדיקע דערשײַנונג: אין דער טרופּע, וואָס שפּילט צו דער צײַט [1902] אין אָדעס, געפֿינט זיך אסתּר־רחל קאַמינסקי. זי טרעט אַרויס פֿון טאָג צו טאָג אין אַ נײַער פּיעסע, אָבער דער דערפֿאָלג אירער איז זייער און זייער באַשיידן. וועגן איר שרײַבט מען („יוזשנאָיע אָבאָזרעניע"): „די פֿרוי קאַמינסקי איז אַן אַרטיסטין ניט אָן טאַלאַנט, אָבער אומזיסט קומט זי אָן צו אַלערליי ביליקע דראַמאַטישע עפֿעקטן, וואָס רופֿן אַרויס געוויין און היסטעריקעס בײַ דעם ווייניק־איבערקלײַבערישן פּובליקום". אין דער רעצענזיע וועגן „שולמית", צום בײַשפּיל, שרײַבט מען שוין גאָר אין אַ קאַטעגאָרישן טאָן [„אָדעסקיע נאָוואָסטי"]: „די פֿרוי קאַמינסקי („אַביגיל") האָט דאָס מאָל דאָס פּובליקום ניט צופֿרידנגעשטעלט". ...אינעם יאָר 1902, ווען קאַמינסקיס טרופּע האָט זיך באַוויזן אין אָדעס, האָט די הויפּט־ראָל אין „שולמית" געשפּילט איינע אַ ווייניק־באַקאַנטע אַרטיסטין מעזווועדיעווא. אסתּר רחל קאַמינסקי נעמט זיך ניט אונטער צו שפּילן ניט די הויפּט־ראָל אין „שולמית", ניט „דינהן" אין „בר כּוכבֿא". ערשט אינעם יאָר 1903, ווען עס ווערט קלאָר, אַז די הויפּט־אויפֿמערקזאַמקייט פֿון דעם בורזשואַזן צושויער פֿאַלט גראָד אויף די דאָזיקע ראָלן, מאַכט מען אַ פּרווו איבערצוגעבן די פֿאַראַנטוואָרטלעכע ראָלן [צו] אסתּר־רחל קאַמינסקי. דעם 16 אָקטיאַבער שפּילט מען „אַחשורוש" מיט קאַמינסקין אַלס אסתּר, דעם 20 אָקטיאַבער שפּילט מען „בר כּוכבֿא" מיט קאַמינסקין אַלס דינה, דעם 27 אָקטיאַבער — „שולמית" מיט קאַמינסקין אין דער הויפּט־ראָל. פֿונעם ערשטן בליק קאָן זיך אויסווײַזן, אַז די נייטיקע „פֿאַרענדערונג" איז פֿאָרגע־

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

קומען. אסתּר־רחל קאַמינסקי ווערט אַפילו געלויבט אין אייניקע רעצענזיעס וועגן די דאָזיקע ספּעקטאַקלען. עס איז אָבער קלאָר, אַז ניט דאָס איז איר אמתער אַמפּלואַ, ניט האָבנדיק קיין שטים צום זינגען [?], האָט קאַמינסקי ווייניק־וואָס געקאָנט אויסנעמען ביי דעם צושויער".

און אָנשליסנדיק זיך אָן ק.'ס אויטאָביאָגראַפיע אין וועלכער זי רעדט וועגן די צרות און נע ונד־פּעריאָד, שרייבט נחום אויסלענדער:

„אין דער דאָזיקער אויטאָביאָגראַפישער נאָטיץ, וועלכער ווייזט אַזוי בולט ווי אומדערטרעגלעך עס איז געווען די לאַגע פונעם יידישן אַקטיאָר אין די יאָרן פונעם טעאַטער־פאַרבאָט, דערמאָנט א. ר. קאַמינסקי מיט קיין וואָרט ניט וועגן די באַזונדערע ליידן, וועלכע זיינען אויסגעפאַלן אויף איר אייגענעם גורל, און געווען זיינען דאָס ליידן, וואָס האָבן זיך געצויגן אין משך פון אַ סך יאָרן און זיינען פון יאָר צו יאָר געוואָרן אַלץ שווערער און אומגעהייערער, וואָרעם וואָס מער א. ר. קאַמינסקי האָט זיך באַפרייט פון איר יוגנטלעכער אָנפאַנגערישקייט, וואָס מער עס האָט זיך אַנטוויקלט קאַמינסקיס טאַלענט, אַלץ מער האָט זיך געלאָזט פילן, אַז ער איז דורכויס איבעריק אויף דער „יידיש־דייטשישער" בינע. מער ווי צען יאָר האָט א. ר. קאַמינסקי פאַרבראַכט אויף דער בינע אַזוי, אַז מע האָט זי אי געזען אי ניט געזען. מע האָט נעמלעך געזען, אַז זי איז מיט אַ קאָפּ העכער פון די איבעריקע אַקטיאָרן, וואָס באַוועגן זיך אַרום איר. מע האָט געזען, אַז דאָס איז אַ קינסטלערישע אינדיווידואַליטעט פון אַ גרעסערן פאַרנעם; אַן אַקטעריסע, וואָס קאָן האָבן אַ גרויסע ווירקונגס־קראַפט, אָבער רעאַליזירן די דאָזיקע קראַפט האָט א. ר. קאַמינסקי קיינמאָל ניט געהאַט קיין מעגלעכקייט, און עס איז דעריבער אין משך פון לאַנגע אַנדערהאַלב צענדליק יאָרן ניט געווען קלאָר ווי ליגן פאַרבאָרגן די וואָרצלען פון א. ר. קאַמינסקיס שאַפן, אין וואָס באַשטייט איר אַקטיאָרישער אייגנאַרט.

עס פלעגן זיין בלויז זעלטענע, זעלטענע פאַלן ווען אין גאַנג פון אַ ספּעקטאַקל, וואָס איז געשפּילט געוואָרן ערגעץ אין אַ קליין שטעטל, אין אַ שטאַל, פלעגט פלוצים אויף דער בינע זיך דערפילן דער אָטעם פון אַן אמתן טאַלענט: קאַמינסקיס שפּיל פלעגט אַן אָטעם טאָן מיט עכטער קונסט. אין אַזעלכע פאַלן האָט מען געקאָנט באַמערקן, אַז אין א. ר. קאַמינסקיס שפּיל איז פאַראַן אַ געזונ־

טער דראַנג צום רעאַליזם, אַז אין דער דאָזיקער שפּיל לאָזט זיך הערן אַ דײַטלעכער אָפּקלאַנג פֿון קאַמינסקיס אײגענער לעבנס־דערפֿאַרונג, אירע אומיטלבאַרע אײַנדרוקן פֿון דער סבֿיבֿה ווו מע האָט „געלעבט אין אָרעמקייט", ווי קאַמינסקי דריקט זיך אויס וועגן איר קינדהייט־סבֿיבֿה. אָבער באַמערקן דאָס אַלץ האָט מע געקאָנט בלויז אין געציילטע עטלעכע רגעס, וואָרעם באַלד איז דאָס אַלץ דערטרונקען געוואָרן אין דעם ווילד־אומגעלומפּערטן הו־האַ, וואָס האָט זיך ווידער אויפֿגעהויבן אויף דער בינע; די „עטלעכע ברעטער, וואָס זײַנען געלעגן אויף פֿעסלעך", האָבן ווידער אָנגעהויבן ציטערן פֿון האָפּקעס און טענץ. ...קיין גרינטלעכע ענדערונג אין א. ר. קאַמינסקיס לאַגע איז ניט פֿאָרגעקומען אויך אין די ערשטע פּאָר יאָר פֿונעם נײַעם יאָרהונדערט ווען דער „יידישער־דײַטשישער"־טעאַטער האָט באַקומען אַ מעגלעכקייט צו שפּילן אין די גרעסערע שטעט. ...מע האָט אַ פּנים אָנגעהויבן זיך באַפֿרײַען פֿון די קליינשטעטלדיקע געוווינהייטן. מע האָט זיך געאײַלט וואָס גיכער איבערצונעמען די מאַניערן פֿון אַ גרויס־שטאָטישן אַקטיאָר, דאָס האָט אַרײַנגעטראָגן אַ געוויסע אויפֿמונטערונג אין דער יידישער אַקטיאָרן־סבֿיבֿה אין די יאָרן 1900־1904. די דאָזיקע אויפֿמונטערונג האָט זיך אָבער ווייניק וואָס געלאָזט פֿילן אין דער טעטיקייט פֿון א. ר. קאַמינסקי".

און בײַם אַנאַליזירן די סיבות, באַנוצט זיך דער סאָוועטישער שרײַבער מיט דער מאַרקסיסטישער דיאַלעקטיק, אויסטײַטשנדיק דעם „פֿאָלקס־כאַראַקטער" פֿון א. ר. ק.:

„דערקלערט האָט זיך עס גאַנץ אײַנפֿאַך. די ענדערונגען, וואָס זײַנען פֿאָרגעקומען אין דעם „יידיש־דײַטשישן" טעאַטער, זינט ער האָט באַקומען אַ צוטריט צו די גרעסערע שטעט, זײַנען הויפּטזאַכלעך געווען פֿאַרבונדן מיט דער אָריענטאַציע פֿון סעם אַדלערן און זײַן גלײַכנס אויף דעם בורזשואַזן צושויער. די דאָזיקע ענדערונגען זײַנען געמאַכט געוואָרן אונטערן דרוק פֿון די סאָציאַלע גרופּן, וואָס האָבן געפֿאָדערט, אַז דער יידישער טעאַטער זאָל זיך אָפּרייסן פֿון דעם פֿאָלקס־באָדן און זאָל אויך דורך און דורך „פֿאַרבורזשואַזעוועט" ווערן, א. ר. קאַמינסקאַ איז אָבער געווען צו שטאַרק צוגעבונדן צו דעם פֿאָלקס־באָדן. איר שאָפֿן האָט געהאַט צו טיפֿע וואָרצלען אין די ברייטע מאַסן, אַז זי זאָל שטאַרק, ווי אַנדערע יידישע אַקטיאָרן, באַגײַסטערט ווערן פֿון דעם יידישן בורזשואַ, וואָס האָט זיך אָנגע־

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

הויבן פירן מעשה בעל־הבית אין יידישן טעאַטער. דער אויפטריט פון דער אַרטיסטין נעראַסלאַווסקאַ, [וועלכע ווערט באַרימט אין דעם יידישן אַפּערעטן־רעפּערטואַר און וועלכן זי שפּילט די הויפּט־ראָלן] וואָס האָט אַזוי גיך באַוויזן זיך איינצופונדעווען אינעם יידישן טעאַטער, האָט נאָך מער אונטערגעשטראָכן ווי מערקווירדיק עס איז א. ר. קאַמינסקיס לאַגע. סיאיז געוואָרן קלאָר, אַז אויב א. ר. קאַמינסקי קאָן ניט געפינען קיין אָרט אויף דער יידישער בינע, איז עס ניט בלויז מחמת דער אומגעלומפּערטקייט פון דעם יידיש־דייטש מיט וועלכן זי האָט געמוזט זיך נוצן, נאָר אויך מחמת אַנדערע וויכטיקע סיבות.

...ווען מע באַקענט זיך מיט אסתר־רחלס קאַמינסקאַס טעטיקייט אין די יאָרן ערבֿ 1905, ווערט קלאָר, אַז סיאיז ניט געווען ווייט דערפון, אַז זי, א. ר. קאַמינסקאַ, זאָל ווערן אַ קרבן פון דער אַטמאָספער, וואָס האָט זיך געשאַפן אין דער דעמאָלטיקער טעאַטער־סבֿיבֿה. אַרויסטרעטן אָפן און אַנטשלאָסן קעגן די אַנטירעאַליסטישע טענדענצן, וואָס האָבן געהערשט אויף דער „יידיש־דייטשישער" בינע, האָט א. ר. קאַמינסקאַ ניט געוואַגט, אָבער אונטערגעבן זיך אינגאַנצן די דאָזיקע אַנטירעאַליסטישע טענדענצן איז פאַר איר געווען אומעגלעך.

דער דראַנג צום רעאַליזם איז אפשר געווען דעמאָלט ביי א. ר. קאַמינסקאַ ניט מער ווי אַן אינסטינקטיווער דראַנג, אָבער דאָס איז געווען אַן אינסטינקט, וועלכער האָט געוואָרצלט אין דער סאָציאַלער נאַטור פון איר שאַפן, אַן אינסטינקט, וועלכן זי האָט מיטגעבראַכט פון דער טיף פון פאָלק, מיטגעבראַכט פון יענער סבֿיבֿה וווּ מענטשן האָבן „געלעבט אין אָרעמקייט", ווי קאַמינסקאַ דריקט זיך אויס אין איר אויטאָביאָגראַפיע. אָפּזאָגן זיך פון איר שטרעבונג צו רעאַליזם האָט דעריבער א. ר. קאַמינסקי ניט געקאָנט, אָבער אויך פאַרווירקלעכן די דאָזיקע שטרעבונג איז זי ניט געווען אימשטאַנד אין דער אַטמאָספער, וואָס האָט געהערשט אַרום איר. האָט זי דעריבער אַזוי לאַנג ניט געקאָנט געפינען איר אָרט אויף דער יידישער בינע. ניט געקוקט דערויף, וואָס קאַמינסקי איז געוואָרן טעטיק נאָך אָנהייב פון די 90קער יאָרן, קאָן מען דאָך מיט רעכט זאָגן, אַז די ערשטע עטלעכע יאָר פון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט געהערן נאָך אַלץ צו איר „פאַרגעשיכטע". קיין שום וועזנטלעכן אויפטו, וואָס

זאל אין א וועלכער ס׳איז־ניט מאס ווירקן אויף דער אנטוויקלונג פונעם יידישן טעאטער, האט קאמינסקא ביז דעם יאר 1903 נאך ניט געהאט באוויזן. זי האט געטאן אן ארבעט, וואס איז געווען אין תוך אינגאנצן פראכטלאז און האט ניט געעפנט פאר איר קיין שום אויסבליק אין דער צוקונפט. אלס בולטע אילוסטראציע קאן דינען איר טעטיקייט אין אדעס אין יאר 1903".

אויסער וואס א. ר. קאמינסקא נעמט איבער אין 1903 אין אדעס צו שפילן אלע הויפט־ראלן אין גאלדפאדנס אפערעטעס, און ווערט דורך דעם דער הויפט־כוח אין יידישן אפערעטן־רעפערטואר, וואס איז צו יענער צייט דער עיקר שטיץ־פונקט אין יידישן טעאטער, טרעט זי אויך אויף אין דער מעלאדראמע „די אייזערנע פרוי", וואס איר מאן האט פאר איר דראמאטיזירט פון שמ׳רס א ראמאן. דעם 20 יאנואר 1904 שפילט זי אין פיינמאנס „חנהלע די נייטארין" און „די נקמה פון א פרוי".

„געבראכענע הערצער"

אין 1903 איז א. ר. ק. אויפגעטראטן אלס „גיטעלע" אין ז. ליבינס „די געבראכענע הערצער".

נ. אויסלענדער שרייבט:

„קאמינסקי האט אויך אין דעם ספעקטאקל געהאט צו טאן מיט זייער ניט קיין דאנקבארן מאטעריאל. דער אוטאר, וואס האט גע־שילדערט די יידישע ארעמשאפט־סביבה, האט ניט געוואגט אנצו־רופן די זאכן מיט זייער אמתן נאמען און האט זיך געוואלט בא־האלטן אונטער דעם סענטימענטאל־פילאנטראפישן מיטגעפיל צו דער ארעמשאפט, וועלכע איז קלאמפערשט געשטראפט פון גאט מיט שוואכע ווילנס, מיט „געבראכענע הערצער". א. ר. קאמינסקי איז געשטאנען פאר א געפאר אריינצופאלן אין דעם זעלבן סענטימענ־טאל־פילאנטראפישן טאן. זי האט אבער אויסגעמיטן די דאזיקע געפאר. „די פרוי קאמינסקי — לייענען מיר אין א באשרייבונג [„אדעסקיע נאוואסטי"] פון דעם דאזיקן ספעקטאקל: — האט געפונען פאר איר העלדין אן אויסגעצייכנטן טאן פון מוטיקער אונ־טערטעניקייט, און דאס געשטאלט פון ליבינס גיטל אין איר אויס־פירונג האט זיך באקומען א לעבעדיקס און לעבנספולס, א גע־שטאלט, וואס רופט ארויס ווילנדיק־ניט ווילנדיק סימפאטיעס ביים

צושויער. דער פרוי קאַמינסקיס גיטל האָט זיך אונטערגעגעבן דעם גורל ניט דערפאַר, ווייל זי איז שוואַך, נאָר דערפאַר, ווייל זי איז שטאַרקער פון אַלע, שטאַרקער פון בנימינען״.

„חנהלע די נייטאָרין"

דעם 19 מאַי 1905 איז ק. אויפגעטראָטן אין „באַגאַטעלאַ"־טעאַטער אין פיינמאַנס „חנהלע די נייטאָרין".

דער רעזשיסער מאַרק אַרנשטיין שרייבט:

„נאָך אַ צוויי און צוואַנציק יאָריקן פאַרבאָט, איז אין יאָר 1905 געלונגען צו באַקומען פון דער צענטראַלער רוסישער מאַכט אַ דערלויבניש צו שפּילן אין וואַרשע יידיש טעאַטער. אָפיציעל האָט עס נאָך אַפילו געמוזט הייסן „יידיש־דייטשיש טעאַטער", אָבער געמיינט האָט עס, אַז אויף דער יידישער בינע מעג מען שוין ריידן יידיש. ...אסתּר רחל קאַמינסקאַ איז דעמאָלט געקומען ווי איינע פון אַנסאַמבל, ניט די גרויסע, ניט דער „שטערן". איבעריקנס, איז אין דער דאָזיקער טרופּע כמעט יעדער געווען אַ „שטערן". די בעסטע אַרטיסטן פון אַלע וואַנדער־טרופּעס ...ווען זיי האָבן דערהערט די בשורה, אַז מען מעג שוין אין וואַרשע שפּילן יידיש טעאַטער, זיינען זיי געקומען אַהער צו פליען אויף דעם ערשטן רוף און זיך אַנגעשלאָסן אין דער טרופּע, וועלכע איז אַזוי אַרום געוואָרן די גרעסטע וואָס אַ יידיש טעאַטער האָט ווען ס׳איז אַמאָל פאַרמאָגט.

דער ערשטער אַרויסטריט פון אסתּר רחל קאַמינסקי אין וואַרשע אין דעם דאָזיקן נייעם פּעריאָד, וועלכער וועט אפשר אַמאָל באַצייכנט ווערן אַלס „דער פּעריאָד פון א. ר. קאַמינסקי", איז פאָרגעקומען אין אַ שטיק מיטן נאָמען... „חנהלע די נייטאָרין". די גרויסע קינסטלערין האָט נאָך דעמאָלט ניט געהאַט קיין בעסערע ראָלן אין בעסערע דראַמעס, וועלכע זיינען, אין יענער צייט נאָך ניט געהאַט געשריבן געוואָרן. אין אַמעריקע האָט שוין יעקב גאָרדין אַפילו יאָ געהאַט אָנגעשריבן זיין „כאַסיע די יתומה" און „מירעלע אפרת", אָבער קיין אייראָפּע האָבן זיי נאָך ניט געהאַט דערגרייכט.

איך געדענק: אויף דער פּרעמיערע פון „חנהלע די נייטאָרין", וועלכע די טרופּע האָט אויפגעפירט צו דער ערעפנונג פון טעאַטער, בין איך געזעסן מיט אַראָפּגעלאָזטע אויגן, זיך געשעמט אַמערסטן פאַר פּרץ, פרישמאַן, סאָקאָלאָוו, ספּעקטאָר, דינעזאָן און אַנדערע

שרײַבער, וועלכע זײַנען געקומען גאַנץ פֿריילעך געשטימט ...שפּע־טער, ווען איך האָב זיך פֿאַר זיי פֿאַרענטפֿערט פֿאַר דעם פֿאַטאַלן אויסקלייבן דאָס שטיק, האָט פּרץ מיך געטרייסט מיט די ווערטער: „מילא, דער אָנהייב ווי דער אָנהייב, אָבער אויב איר וועט ווײַטער אויפֿפֿירן אַזעלכע „פּיעסקעלעך״, וועט מען אײַך שמייסן...״ נאָר דער גוטער דינעזאָן איז דאָך געווען אַנטציקט: „אַ כפּרה די פּיעסע — האָט ער זיך כמעט קינדיש געהיצט — אָבער אַן אַקטעריסע פֿאַרמאָגט איר, מעג זי שפּילן פֿאַרן קייסער״. די אַנדערע שרײַבער האָבן ניט געטיילט מיט דינעזאָנען זײַן ענטוזיאַזם פֿאַר דער קאַ־

אסתּר־רחל קאַמינסקאַ אין יאָר 1905.

מינסקי. ניט האָבנדיק קיין בעסערס, האָט מען געמוזט נאָך אַ פּאָר „פּיעסקעלעך״ פֿון זעלבן מין אויפֿפֿירן, ביז ס׳איז אונדז נאָך שווערע מי געלונגען צו באַקומען פֿון אַמעריקע „כאַסיע די יתומה״.

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

וועגן ק.׳ס שפּילן אין דער מעלאָדראַמע שרײַבט נחום אויסלענדער:

„נאָכדעם ווי נעראָסלאַווסקי האָט איבערגענומען אַלע „העראָישע געזאַנג־ראָלן״, הייבט אָן קאַמינסקאַ אויפֿטרעטן אין „שטאַרק־דראַמאַטישע״ פּיעסעס. דאָס איז אָבער געווען אַ „דראַמאַטיזם״ פֿון אַ גאַנץ באַשטימטן מין. ס׳איז געווען דער „דראַמאַטיזם״ פֿון די אַמעריקאַנער שונד־פּיעסעס, וואָס האָבן צו טאָן מיט „אומענטשלעכע״ ליידנשאַפֿטן, מיט ווילדע אַוואַנטורעס, מיט אויפֿגעשרויפֿט־מעלאָ־דראַמאַטישע עפֿעקטן: „די אײַזערנע פֿרוי״ (פֿרוי קאַמינסקאַ) איז זיך נוקם אָן דעם באַנקיר פֿעלדמאַן (הי׳ קאַמינסקי) דערפֿאַר, ווײַל ער האָט איבערגעגעבן אין די הענט פֿון דער פּאָליציי אירע עלטערן — באַנדיטן. איר נקמה איז באמת שוידערלעך. זי העלפֿט אַרויסגנבֿענען זײַן איינציקן זון. זי צעברעכט זײַן פֿאַמיליע־לעבן, צווינגט אים חתונה האָבן מיט איר, באַנעמט אים און טרײַבט אים אַרויס אין גאַס. דאָס אַלץ טוט זי, ניט עפֿענענדיק די קאָרטן ביז דער לעצטער מינוט. סוף כּל סוף טריומפֿירט, ווי עס פֿירט זיך, דאָס גוטע, און דאָס בייזע אין דער געשטאַלט פֿון דער אײַזערנער פֿרוי און אירע פֿרײַנט, ווערט באַשטראָפֿט; [„אָדעסקי ליסטאָק״], אָט אין אַזאַ אָרט פּיעסע הייבט אָן קאַמינסקאַ זוכן איר נײַעם אַמפּלואַ. דעם 20 יאַנואַר 1904 פֿירט מען אויף „חנה די נייטאָרין״, אַ פּיעסע, וואָס איז ווידער־אַמאָל פֿול מיט „אוממענטשלעכע״ ליידנשאַפֿטן. דאָס מאָל טו׳עט שוין דער אָדעסער רעצענזענט [„יוזשנאָיע אָבאָזרעניע״] אַרויס מיט אַן אויסדריקלעכן פּראָטעסט: „די פֿרוי קאַמינסקאַ לאָזט פֿליסן פֿרײַ די געפֿילן פֿון טרויער. דערויף איז זי אַ גרויסע בריה, און אינעם צושויער־זאַל הייבט זיך אויף אַ געוויין, פּונקט אַזאַ, ווי עס פֿלעגט אויף דער מאַלאָרוסישער בינע געווײנלעך אַרויסרופֿן די פֿרוי זאַנ־קאָוועצקי. אינעם לעבן איז פֿאַראַן צופֿיל אָפּגענאַרטע נייטאָרינס, און די אָפּשפּיגלונג דערפֿון אויף דער בינע מאַכט אַן אײַנדרוק. עס וואָלט פֿונדעסטוועגן ניט געשאַדט צו שטילן דעם אימפּעט און ניט מיסברויכן מיט האַרצרײַסנדיקע בילדער״.

*

פּונקט אַזוי איז געשטימט אויך דער רעצענזענט פֿון דער צווײ־טער רוסישער צײַטונג. ער קאָנסטאַטירט, אַז די פֿרוי קאַמינסקאַ האָט זייער געלונגען דורכגעפֿירט די „שווערע, שטאַרקע דראַמאַ־טישע ראָלע״, גלײַכצײַטיק אָבער וואַרפֿט ער אויף דעם דריטן אַקט,

וואָס זי האָט דורכגעפירט, ווי ער דריקט זיך אויס „שוין צופיל וואָרעמס".

דער דאָזיקער פאָרוואורף, אַז „קאַמינסקאַ שפּילט שוין צופיל וואָרעמס", די פאָדערונג זי זאָל „שטילן דעם אימפּעט" הייבט זיך אָן איבערחזרן גאַנץ אָפט. אסתּר־רחל קאַמינסקאַ לאָזט זיך פירן פון די שונד־שרייבער. זי גיט זיך אָפּ מיט דער שילדערונג פון בולוואַר־מעסיקע „ליידנשאַפטן". זי שילדערט געשטאַלטן, וואָס זיינען אינער־לעך ליידיק. זיי האָבן אין זיך קיין שום רעאַלן אינהאַלט. אָבער וואָס מער זי לאָזט זיך פירן פונעם שונד־שרייבער, וואָס מער זי טרעט אויף אין די „האַרצרייסנדיקע" מעלאָדראַמעס און „לאָזט פליסן פריי די געפילן פון טרויער", אַלץ זעלטענער און זעלטענער גע־פינט זי דעם נייטיקן קאָנטאַקט מיט דער ברייטער פאָלקס־מאַסע, ווי [ביי וועמען] עס פאַרשטאַרקט זיך פון טאָג צו טאָג דער דראַנג צו זען אויף דער בינע אַ רעאַליסטישע שפּיל, און אָט דער דראַנג איז, קענטיק, געווען אַזוי שטאַרק, אַז דאָס האָט זיך געלאָזט פילן אינעם באַזוך פון קאַמינסקיס טעאַטער".

און אָנווייזנדיק, אַז די אָדעסער פּרעסע אין אָנהייב 1904 האָט פאַרצייכנט, אַז קאַמינסקיס טרופּע, וואָס איז איבערגעגאַנגען פונעם „נייעם טעאַטער" אין „רוסישן טעאַטער" ציט מער ניט קיין עולם, הגם די אויספירונג פון די פּיעסן איז „ווי פריער אַ זאָרגעוודיקע", קומט אויסלענדער צום פאָלגנדיקן אויספיר:

„און אָט דערמיט פאַרענדיקט זיך דער סעזאָן 1904־1903 אין אָדעס, אָבער דאָס מאָל האָבן מיר צו טאָן ניט בלויז מיטן סוף פון איינעם אַ טעאַטער־סעזאָן. ס׳איז דער סוף פון אַ גאַנצן פּעריאָד אין דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער, דעם סאַמע גרויזאַמען, סאַמע פינצטערן פּעריאָד, ווען עס האָט געווילדעוועט דער טעאַטער־פאַר־באָט. אין יאָר 1904 גילט נאָך דער דאָזיקער פאַרבאָט פונקט אַזוי ווי פריער, אין משך פון די פיינלעכע צוואַנציק יאָר, ווען די צאַרישע מאַכט האָט סיסטעמאַטיש רויִנירט די יידישע בינע. אָבער די צייט פון דעם אומבאַגרענעצטן צאַרישן ווילקיר איז שוין געגאַנגען צום סוף. די כוואַליע פון דער רעוואָלוציאָנערער באַוועגונג, וואָס האָט זיך פאַרשפּרייט איבערן לאַנד, האָט פון טאָג צו טאָג אונטערגעשווענקט די זיילן פון דער צאַרישער אָרדענונג. ס׳האָט אָנגעהויבן זיך וואַק־לען דאָס גאַנצע געביי פון דער צאַרישער פאַרבאָט־פּאָליטיק, ס׳האָט

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

אַנגעהויבן אַנווערן זײַן קראַפט אויך דער פאַרבאָט אויפן ייִדישן טעאַטער. אין דער געשיכטע פון ייִדישן טעאַטער איז אויפגעמישט געוואָרן אַ נײַ בלאַט, וואָס הייסט „דער ייִדישער טעאַטער אין דער עפּאָכע פון דער ערשטער רוסישער רעוואָלוציע".

און ווײַטער שרײַבט נ. אויסלענדער:

„אין די ערשטע טעג יאַנואַר 1905 האָבן אַ סך רוסישע צײַטונגען געבראַכט די מעלדונג, אַז „עס איז אָפיציעל דערלויבט געוואָרן צו עפענען אין רוסלאַנד טעאַטערס אין וועלכע מ'וועט שפּילן אויף ייִדיש, אַזוי ווי עס איז געווען ביזן יאָר 1883", ווען עס איז אַרויס דער פאַרבאָט דערויף.

די דאָזיקע לעגאַליזאַציע האָט אָבער אין דערווירקלעכקייט גע־טראָגן אַ האַלב־געהיימען כאַראַקטער. קיין שום אָפיציעלער דאָקו־מענט וועגן דעם האָט די צאַרישע מאַכט ניט אַרויסגעגעבן, אָבער ברענגענדיק די ידיעה, האָט די רוסישע פּרעסע געפירט גלײַכצײַטיק אַ דיסקוסיע וועגן די קאָנסעקווענצן פון דער מעלדונג; די טעאַטראַלע צײַטונג „טעאַטער אי איסקוסטוואָ", איז אַוועק אַזוי ווײַט ווי פאָדערן, אַז מען זאָל אַראָפּנעמען פון ייִדישן טעאַטער די לאַטע „רײַטשישע אָפּערעטע". אויך די אַנדערע רוסישע טעאַטראַלע צײַטונג „טעאַט־ראַלנאַיאַ ראָסיאַ" האָט געפאָדערט, אַז די מאַכט זאָל בפירוש דער־לויבן די ייִדישע טרופּעס צו באַנוצן אויף דער בינע איר אייגן לשון — ייִדיש. די ייִדישע צײַטונג „דער פרײַנד" האָט טריומפירט, אַז „די ייִדישע שפּראַך האָט הײַנט צו פאַרצייכענען אַ שיינעם טאָג", אין רוסלאַנד איז ווידער דערלויבט געוואָרן צו עפענען ייִדישע טעאַטערס, און ניט נאָר די ייִדישע שפּראַך, דאָס גאַנצע ייִדישע פאָלק האָט ווידער באַקומען איינע פון זײַנע וויכטיקסטע רעכט: דאָס רעכט אויף אַן אייגענע ייִדישע סצענע. אָבער באַלד האָט זיך פאַק־טיש אַרויסגעשטעלט, אַז די אָנגעצונדענע האָפענונגען, אַז די לעגאַ־ליזאַציע וועט אַרויסרופן ממש אַן איבערקערעניש אויף דער ייִדישער בינע, זײַנען געווען איבערגעטריבן, ווײַל כאָטש עס האָט געהייסן, אַז אָפיציעל איז דער פאַרבאָט צו שפּילן אויף ייִדיש אַראָפּגענומען געוואָרן, האָט אָבער די צאַרישע מאַכט, באַזונדערס אויף דער פּראָ־ווינץ, וווּ דאָס ייִדישע טעאַטער האָט על פּי רוב געשפּילט, ווײַטער אָנגעהאַלטן דעם פאַרבאָט, און איז אָנגעגאַנגען מיט אירע נגישות קעגן די ייִדישע טרופּעס".

ז ל מ ן   ז י ל ב ע ר צ ו ו י י ג

דער איבערברוך

יצחק טורקאָוו־גרודבערג שרײַבט וועגן א. ר. ק.׳ס איבערגאַנג צו דער דראַמע:

„דער גרויסער איבערברוך אין אסתּר רחלס שאַפֿן און אין איר בינע־טעטיקייט בכלל איז געווען די רעוואָלוציע פֿון 1905 יאָר. צווישן די ערשטע שוואַלבן פֿון רעוואָלוציע־יאָר איז געווען דאָס אָפּשאַפֿן דעם פֿאַרבאָט צו שפּילן ייִדיש טעאַטער. דאָס ...האָט פֿאַנאַ־דערגעבונדן די געצוימטע און געדריקטע כּוחות פֿון דעם נד ונד, געפּלאָגטן טעאַטער־מענטש, האָט אים געגעבן דעם שאַנס פֿרייער זיך צו באַווײַזן מיט זײַנע מעגלעכקייטן פֿאַר דער ברייטער עפֿנטלעכ־קייט, גלײַכצײַטיק האָט דער רעוואָלוציאָנערער אויפֿברויז אין רוס־לאַנד אויפֿגעוועקט דעם נאָך־דרימלנדיקן ייִדישן מאַסן־מענטש, האָט געמאַכט אַ פֿעסטן ריס אין דעם געדיכטן שלייער פֿון קלערי־קאַלן ווילקיר איבערן ייִדישן לעבן, וואָס האָט געברויזט אַרום. ווי אַ נאַטירלעכער רעזולטאַט פֿון דעם אויבן־געזאָגטן איז געקומען די שטאַרקערע דערנענטערונג פֿון דעם מאַסן־מענטש צו דער פֿאָלקס־אינסטיטוציע, וואָס האָט גערייצט זײַן פֿאַנטאַזיע, געוועקט און באַ־פֿרוכפּערט זי — צום ייִדישן טעאַטער. און אין שײַן פֿון דערוואַכ־דיקן באַוווסטזײַן, האָט דער מאַסן־מענטש אָנגעהויבן צו פֿאָדערן פֿון טעאַטער נישט די האָפּקע און קלאָונאַדע, נייערט די פֿאַרענטפֿערונג פֿון געוויסע מאַטערנדיקע לעבנס־פּראָבלעמען. במילא זײַנען פֿאַרן טעאַטער אַרויפֿגעשווומען פּראָבלעמען פֿון אידעאָלאָגיש־קינסט־לערישן כאַראַקטער, דאָס פֿאַרבינדן דאָס, וואָס עס קומט פֿאָר אויף דער בינע מיטן אַרומיקן לעבן, מיט דער רעאַליטעט.

די וויכטיקסטע מאַסן־צענטערן פֿון ייִדישן לעבן אין פּוילן — וואַרשע און לאָדזש — זײַנען געוואָרן גלײַך די וויכטיקסטע באַזעס פֿאַרן ייִדישן טעאַטער. די טעאַטערס הייבן אָן צו זוכן אַ וועג צום האַרצן פֿון אויפֿוואַכנדיקן ייִדישן מאַסן־מענטשן, דער וועג איז נאָך זיכער נישט אויסגעקלאָרט פֿאַר קיינעם פֿון די טעאַטער־פֿירער. מען זוכט אין דער פֿינצטערניש. מען לאָזט זיך פֿירן דורך אינטויִציע. די אינטויִציע פֿירט עס אַבֿרהם יצחק קאַמינסקין צו געפֿינען דעם וועג צו זײַן וואַרשעווער עולם און פֿאַר דעם קינד פֿון קליינעם שטעטל, פֿאַר אסתּר־רחלען, עפֿנט עס נײַע האָריזאָנטן... ניין, ריכ־טיקער וועט זײַן, פֿירט צוריק צו איר אור־קוואַל, צו דער פּשטות און

אוממיטלבאַרקייט, צו דער נישט־געפּעלשטער פֿאָלקסטימלעכקייט, וואָס האָט די גאַנצע צײַט געלעבט אין איר און איז אַפילו אין אַ געוויסער מאָס געווען אַ שטערונג צו מאַכן אַ קאַריערע אין „ייִדיש־דײַטש״־טעאַטער.

פֿאַר דעם דערוואַכטן ייִדישן פֿאָלקס־מענטש איז די אַנטפּלעקונג פֿון אסתּר־רחלס קינסטלערישע אייגנשאַפֿטן געווען אַן אוצר, דער אוצר, וואָס האָט אַזוי לאַנג אַנזעעוודיק באַרייכערט דאָס ייִדישע טעאַטער. דורך אסתּר־רחלען אין דער ערשטער ריי איז פֿאָרגעקומען דער קער פֿון ייִדישן טעאַטער צום לעבן, צו דער אַרומיקער רעאַלי־טעט, צו דער ווירקלעכקייט. די ראָל פֿון אסתּר־רחלען אין יענעם פּעריאָד אין דער אַנטוויקלונג פֿון ייִדישן טעאַטער איז געווען נישט בלויז אַן אַקטיאָרישע. זי איז געווען אַ פּיל ברייטערע, אַ פֿאַרשיידנ־אַרטיקע. אָבער די גרעסטע וואָג האָט טאַקע געהאַט איר אַקטיאָרישע באַגאַבונג, דער פֿאַרבליפֿנדיקער אַקטיאָרישער טאַלענט פֿון דער קינסטלערין, וואָס האָט מיט אַזאַ רײַכקייט אויפֿגעשיינט קודם־כּל אין דעם גאָרדין־רעפּערטואַר. ...די וואָגיקסטע און ווערטפֿולסטע בײַ־שפּילן פֿון דער דערציערישער ראָל, וועלכע גאָרדין האָט אָפּגע־שפּילט אין דער געשיכטע פֿון ייִדישן טעאַטער, איז טאַקע געווען אסתּר־רחל קאַמינסקאַ״.

„שוועסטער״ און „גליקס־פֿאַרגעסענע״

סוף 1905 איז א. ר. ק. אויפֿגעטראָטן אין פּינסקיס „גליקס־פֿאַרגעסענע״ און פּרצס איינאַקטער „שוועסטער״.

וועגן דעם שרײַבט נחום אויסלענדער:

„די ראָל פֿון פּרצס העלדין לאה ווערט געווײנלעך איגנאָרירט בײַם באַהאַנדלען א. ר. קאַמינסקיס קינסטלערישן וועג. פֿאַקטיש אָבער האָט די דאָזיקע ראָל באַטייט אַ וויכטיקן איבערבראַך־מאָמענט אין א. ר. קאַמינסקיס אַנטוויקלונג. ס׳איז געווען דער ערשטער פֿאַל ווען א. ר. קאַמינסקיס אינסטינקטיווע שטרעבונג צו רעאַליסטישער קונסט האָט באַקומען אַן אָנווענדונג און קאָנקרעטער שילדערונג פֿון דער אַרומיקער ווירקלעכקייט. נאָך די אַלע יאָרן, ווען א. ר. קאַ־מינסקאַ האָט מיט פֿאַרצווייפֿלונג זיך געראַנגלט קעגן די אַנטירעאַ־ליסטישע טרוקן אין דעם שונדישן הורוויץ־לאַטיינער רעפּערטואַר, איז איצט צום ערשטן מאָל אויפֿגעפֿירט געוואָרן אַ פּיעסע ווו קאַ־

זלמן זילבערצווייג

מינסקיס רעאַליסטישע שפּיל האָט זיך געפֿונען אין איינקלאַנג מיט דעם אַוטאָרס איינשטעלונג. דער פֿאַקט, וואָס פּרץ פּיעסע שילדערט דעם פֿינצטערן, שרעקלעכן באָדן, וואָס הייסט „נויט", האָט א. ר. קאַמינסקי אין יאָר 1905 אָפּשרעקן ניט געקאָנט. פֿאַרקערט, ווי מיר וועלן ווײַטער זען, ווערט דעמאָלט דער אַקטיווער אינטערעס צו דער שילדערונג פֿון נויט איינע פֿון די כאַראַקטעריסטישע אייגנשאַפֿטן פֿון א. ר. קאַמינסקיס שאַפֿן. די אויפֿפֿירונג פֿון פּרץ „שוועסטער" איז געווען דער ערשטער שריט, וואָס א. ר. קאַמינסקי האָט געמאַכט אין איר דערנענטערונג צו דער „דלות"-שילדערונג.

ווי אַ רעאַליסטישע קינסטלערין האָט א. ר. קאַמינסקי אויף קיין ווײַלע ניט געוואָלט פֿאַרגעסן, אַז אין דעם געשטאַלט פֿון לאהן, האָט זי צו טאָן מיט אַן אָרעם דינסטמיידל. קאַמינסקי האָט געטריי און זאָרגעוודיק צוגעקליבן אַ גאַנצן סכום דעטאַלן, וואָס דאַרפֿן באַ־ווײַזן דאָס פּראָפֿעסיאָנעלע אין לאהן, דאָס „דינסטמיידלשע" אין איר לעבן. דאָס האָט זיך געלאָזט פֿילן אין די רעפּליקעס ווו לאה דערציילט וועגן דער נגידישער שטוב פֿון וועלכער זי האָט אַזויפֿיל אויסצו־שטיין. א. ר. קאַמינסקי האָט דערביי בולט אונטערגעשטראָכן דעם מהלך, וואָס טיילט אָפּ דאָס דינסטמיידל פֿון אירע בעלי־הבתים. זי האָט אַקטיוו איבערגעגעבן די זאַצן אין וועלכע לאה דריקט אויס איר פֿאַרביטערונג קעגן דער נגידישער שטוב. שוין דאָ, אין קאַמינסקיס ערשטן „דלות-געשטאַלט", האָט מע געקאָנט טרעפֿן יענע כאַראַק־טעריסטישע סאַרקאַסטישע טענער וועלכע מע האָט נאָכדעם אַזוי אָפֿט באַמערקט אין איר שפּילן.

ווי באַוווּסט, גיט פּרץ אייגאַקטער „שוועסטער" גאַנץ היבש מאַטעריאַל אויף אויסצודריקן אַזאַ סאַרקאַסטישע באַציִונג צו די בעלי־הבתים. א. ר. קאַמינסקי האָט דעם דאָזיקן וואָרט־מאַטעריאַל צוגעטראָגן מיט אַזאַ אייגנאַרטיקן אַקצענט פֿון וועלכן ס'איז געוואָרן קלאָר: דאָ ווערט דערציילט ווי לאה איז צוויי מאָל צעטראָטן געוואָרן — אַלס אַן אונטערדריקטער אַרבעטס־מענטש און אַלס אַ פֿרוי. אָבער קיין פֿולשטענדיקע גלײַכגעוויכט צווישן די דאָזיקע צוויי מאָטיוון האָט זיך א. ר. קאַמינסקין ניט איינגעגעבן צו געפֿינען.

קאַמינסקי איז בטבע ניט געווען צוגעפּאַסט צו שפּילן פּאַסיווע נאַטורן. איר קינסטלערישער ווען פֿלעגט זיך אַלעמאָל אַנטפּלעקן אין דעם מאָמענט ווען זי פֿלעגט שילדערן אַ געוויסע אַקציע אָדער

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

לכל הפחות די צוגרייטונג צו אַ געוויסער אַקציע. אין פּרצס איינאַק־טער איז אָבער אַזוינס ניט געווען. לאהס פֿאַרביטערונג קעגן די בעלי־הבתים באַקומט ניט קיין שום רעאַליזירונג אין אַ וועלכער עס איז טאַט. ניט האַנדיק אין טעקסט קיין שום אַנטוויקלונג פֿון דעם דאָזיקן פֿאַרביטערונגס־געפֿיל אין לאהן, האָט א .ר. קאַמינסקי איבער־געטראָגן דעם שווערפּונקט אין אַ צווייטער זייַט. עס האָט זיך באַקומען אַזוי, אַז דער גאַנצער דראַמאַטיזם פֿון דעם לאה־געשטאַלט האַלט זיך — באַזונדערס בייַם סוף ספּעקטאַקל — אויסשליסלעך אויף דעם ביטערן מזל פֿון אַן אָפּגענאַרטער פֿרוי. דער גורל פֿון דעם עקספּלואַ־טירטן אַרבעטס־מענטש איז אָפּגערוקט געוואָרן צום הינטערגרונט. אַלס אָפּגענאַרטע פרוי קריגט לאה אין פּרצס איינאַקטער — אין דעם ערשטן וואַריאַנט וועלכן ס׳האָט געשפּילט א. ר. קאַמינסקי — אַ געוויסע, אמת צווייפֿלהאַפֿטע, אַקציע: זי ברענגט זיך פֿאַר אַ קרבן אַנשטאָט איר ייִנגערער שוועסטער, און אַט דעם מאָמענט האָט עס א. ר. קאַמינסקי געשטעלט אין צענטער פֿון איר שפּיל. אויסמיידן דעם סענטימענטאַלן טאָן איז דאָ געווען זייער שווער. און אַ געוויסער סענטימענטאַלער קלאַנג האָט זיך בייַ א. ר. קאַמינסקי דאַסמאָל טאַקע געלאָזט הערן.

אין גאַנג פֿון דעם פּרץ־ספּעקטאַקל האָט זיך אַרויסגעוויזן איינע אַ כאַראַקטעריסטישע אייגנשאַפֿט קאַמינסקיס, וועלכע מיר וועלן שפּעטער גאַנץ אָפֿט באַגעגנען — דאָס איז די נייגונג צו מאָראַליזירן. אין דער ראָל פֿון פּרצס לאה האָט די דאָזיקע נייגונג זיך שטאַרק געוואָרפֿן אין די אויגן. ס׳האָט געמאַכט אַזאַ איינדרוק, אַט פּונקט ווי קאַמינסקי וואָלט זאָגן מוסר אָט־אָ די מערדערס, די בעלי־הבתים, וואָס האָבן אומגעבראַכט אַזאַ שיינעם מענטש ווי לאה. אַנשטאָט דעם, אַז פֿון לאהס רעפּליקעס זאָל זיך הערן אַ שאַרפֿע וואָרנונג פֿאַר די רייַכע רב יאָקעלעך, וואָס פֿאַרניכטן פֿרישע, בליענדיקע לעבנס, האָט זיך בייַ קאַמינסקין באַמערקט אַ מין פּרוּוו צו אַפּעלירן צום געוויסן פֿון די זעלבע רב יאָקעלעך. דאָס האָט, פֿאַרשטייט זיך, אין אַ געוויסער מאָס, אָפּגעשוואַכט די ווירקונג־קראַפֿט פֿון דעם ספּעקטאַקל. דער פּרץ־ספּעקטאַקל האָט געפֿאָדערט פֿון א. ר. קאַמינסקי אַ גרויסע קינסטלערישע אָנשטרענגונג. ס׳האָט זיך געפֿאָדערט, אַז אַן אַרטיס־טין, וואָס איז דערצויגן געוואָרן אויף ביליקער מעלאָדראַמע פֿון די אַמעריקאַנער פּיעסן־מאַכער, זאָל צום ערשטן מאָל צוגיין צו ערנסטע

סאָציאַלע פּראָבלעמען, צום ערשטן מאָל זיך פאַרטראַכטן אויף די טיפערע סאָציאַלע מאָטיוון, וואָס באַוועגן מיט די געשטאַלטן אויף דער בינע״.

וועגן איר שפּילן אין פּרצס „שוועסטער״ שרײַבט נח פּרילוצקי:

„פראוי קאַמינסקי, וועלכע האָט געגעבן אַ לעבעדיק געשטאַלט פון דער אומגליקלעכער און דערהויבענער אין איר אומגליק לאה״.

„די מוטער״

אין 1905 איז א. ר. ק. אויך אויפגעטראָטן אַלס „רחל לעווין״ אין דוד פינסקיס דראַמע „די מוטער״.

וועגן דעם שרײַבט נחום אויסלענדער:

„ניט נאָר דער אַמעריקאַנער שונד־שרײַבער האָט געשטויסן א. ר. קאַמינסקי אויפן וועג צו מעלאָדראַמאַטישער שפּיל. ניט זעלטן האָבן דאָס געטאָן אויך אייניקע פאָרשטייער פון דער אַזויגערופענער „ליטעראַרישער״ דראַמע. אַ בולטן בײַשפּיל דערפון קאָנען מיר זען אין ד. פינסקיס „די מוטער״ ...די אויפפירונג פון פינסקיס פּיעסע האָט פּונקט ווי די אויפפירונג פון פּרצס „שוועסטער״ געזאָלט גילטן ווי אַ באַווײַז, אַז עס איז געקומען די צײַט פון ערנסטער מיטאַרבעט צווישן דעם יידישן אַקטיאָר און דעם יידישן שרײַבער. עס איז צו גלייבן, אַז דערביי האָט מיטגעווירקט אויך די רעפּוטאַציע פון ד. פינסקין אַלס אַ שרײַבער מיט באַשטימטע דעמאָקראַטישע טענדענצן. ...פאַר די ערשטע שריט פונעם באַנייטן יידישן טעאַטער אין יאָר 1905 האָט די פאַרבינדונג מיט אַזאַ שרײַבער געהאַט עפּעס צו זאָגן. די פּיעסע „די מוטער״ האָט אָבער ווייניקער פאַר אַלץ געקאָנט באַרעכטיקן ד. פינסקיס רעפּוטאַציע פון אַ שרײַבער מיט דעמאָקראַטישע טענדענצן. די פּיעסע איז געשריבן געוואָרן דעמאָלט ווען פינסקי האָט זיך שוין געאיילט אָפּצוזאָגן פון זײַנע פריערדיקע אָרעמקייט־בילדער און פּראָטעסט־שטימונגען. אויב פריער האָט פינסקי אין זײַנע דערציילונגען און דראַמע („אייזיק שעפטל״) געשילדערט די אויפוואַכנדיקע מענטשן־ווירדע פונעם אַרבעט־מענטש און האָט באַוויזן זײַנע געשטאַלטן אויפן פאָן פון שאַרפע סאָציאַלע קאָנפליקטן אין דער אַרומיקער ווירקלעכקייט, האָט ער איצט אין דער דראַמע „די מוטער״ אָפּגעווענדט גאָר אין אַן אַנדער ריכטונג. „איך האָב זייער ליב די צײַט, דעם שבת־פאַרנאַכט — מעלדעט אונדז פינסקיס

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

וועלדין, די רײַכע אלמנה רחל לעווין — עפּעס ליגט אין דער נאַטור אַזוינס, וואָס פֿילט אונדז אָן מיט אַ נאָגעניש און בענקעניש, און דאָס מיט אַזאַ זיסקייט, מיט אַזויפֿיל האָפֿענונג". און אָט־אָ דאָס געשטאַלט, וואָס ווערט צעשמאָלצן פֿון שבת־פֿאַרנאַכטיקער נאָגעניש און בענקעניש, האָט עס ד. פּינסקי געוואָלט פֿאַרוואַנדלען אין אַ הויך־דראַמאַטישע פֿיגור, וואָס פֿאַלט אַ קרבן פֿון איר מוטער־ליבע, ראַנגלט זיך מיט אירע קינדעריס עגאָיזם, שטאַרבט צום סוף פּיעסע אאז"וו. קיין שום רמז אויף אמתן דראַמאַטיזם האָט דאָ, פֿאַרשטייט זיך, ניט געקאָנט זײַן. עס האָט זיך באַקומען אַן אויסגעשפּראָכענע מעלאָדראַמע מיט סענטימענטאַל־טרערנגיסערישע רייד, וואָס האָבן קיינעם ניט איבערצייגט און קיינעם ניט אויפֿגערעגט.

א. ר. קאַמינסקי, וואָס האָט געשפּילט די הויפּט־ראָל אין פּינסקיס פּיעסע, האָט מער ווי עמעץ אַנדערש געמוזט פֿילן די ניט־איבער־

אסתּר־רחל קאַמינסקאַ און איר זון יוסף

צייגנדיקייט פֿון די טרערנגיסערישע רייד, וואָס עס האָט איר געגעבן דער אַווטאָר. אַן אַרטיסט מיט אַ שאַרפֿן רעאַליסטישן חוש, האָט זי באַלד געמוזט דערשפּירן, אַז רחל לעווין איז אַ קינסטלעך־געמלאָכעטע געשטאַלט, אַז די „נאָגעניש און בענקעניש", וואָס דער אַווטאָר

זלמן זילבערצווייג

האָט איר געגעבן, זײַנען אין קיין פאַל ניט טיפּיש פאַר דער סבֿיבֿה, וועלכע עס שטעלט פאַר רחל לעווין. דאָ האָט זיך געפאָדערט אַ וועזענטלעכער קאָרעקטיוו אין דעם אוטאָרס שילדערונג פון רחל לעווין. אָבער דערויף האָט א. ר. קאַמינסקי בײַ איר ערשטן אויפֿטריט אין אַ „ליטעראַרישער" פּיעסע נאָך קיין מוט ניט געקלעקט. אין זײַן רעצענזיע וועגן דער אויפֿפירונג פון פּינסקיס „מוטער" האָט פּרץ געפאָדערט, אַז די אַקטיאָרן זאָלן „דעקן די פעלערן" פון דער פּיעסע. ער האָט פאַרענדיקט די רעצענזיע מיט די פּילזאָגנדיקע ווערטער: „לאָמיר האָפן, אַז צום צווייטן מאָל וועט אַזוי זײַן און די אַקטיאָרן וועלן באַצאָלן דעם אוטאָרס חוב". פּרצעס גרויסער פאַרדינסט איז עס, וואָס ער האָט דער ערשטער אַ שטויס געטאָן א. ר. קאַמינסקי אויף דעם איינציק־מעגלעכן וועג מיט וועלכן די גרויסע רעאַליסטישע אַרטיסטין האָט אין די אומשטענדן פון יענער צײַט געקאָנט גיין — אָפּזאָגן זיך פון הוילער הכנעה פאַרן אוטאָר, צוגיין קריטיש צו זײַנע איינשטעלונגען און — ווו עס איז נייטיק — אויף אַ גאַנץ אַנטשיידענעם אופן פאַריכטן און אויסבעסערן דאָס, וואָס עס לאָזט זיך נאָך אויסבעסערן. צי האָט א. ר. קאַמינסקי שוין אויף דעם צווייטן ספּעקטאַקל אויסגעפילט פּרצעס פאָדערונג, איז אונדז ניט באַוווּסט. עס איז אָבער אַ פאַקט, אַז אין די שפּעטערדיקע יאָרן איז א. ר. קאַמינסקיס שפּיל אין פּינסקיס „מוטער" שוין געגאַנגען אין דער ריכטונג, וועלכע פּרץ האָט אָנגעוויזן. קאַמינסקי האָט גענומען אויף אייגענעם אחריות אַרײַנטראָגן קאָרעקטיוון אין פּינסקיס שילדערונג פון רחל לעווין און געגאַנגען איז זי דערבײַ גאָר ווײַט. אין די רעצענזיעס וועגן דער אויפֿפירונג פון פּינסקיס „מוטער" האָט מען אָנגעהויבן פון מאָל צו מאָל פאַרצייכענען, אַז „א. ר. קאַמינסקי פירט דאָ אַ געראַנגל מיטן אוטאָר". [אַזוי שרײַבט „אָדעסקיאַ נאָוואָסטי"] „פּינסקי האָט אָפּגעפאָטאָגראַפירט אַ ביז־גאָר דורכשניטלעך לעבנס־צופאַל און דערמיט האָט זיך אויסגעלאָזט זײַן קינסטלערישע אויפֿגאַבע... קאַמינסקי האָט אין משך פון אַ גאַנצע נאַכט אונערמידלעך זיך געראַנגלט מיטן אוטאָר, און מע מוז איר אָפּגעבן דעם גערעכט — זי האָט עפּעס־וואָס טאַקע אויסגעקעמפט. אין אייניקע מאָמענטן האָט זי אַפילו טריומפירט איר פולשטענדיקן נצחון" [און בײַ אַן אַנדער מאָל שרײַבט מען אין דער זעלבער צײַטונג] „ס'איז ניט שווער זיך פאַרצושטעלן וואָס פאַראַ קע'לט עס

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

וואָלט אָנגעוויזט פֿון פּינסקיס פּיעסע ווען די אלמנה לעווין וואָלט געשפּילט אַן אַקטריסע, וואָס פֿאַרמאָגט ניט דעם טאַלענט, דעם חוש און דעם געשמאַק, וואָס די פֿרוי קאַמינסקי. די אַרטיסטין האָט אינגאַנצן איבערגעאַנדערט דעם דראַמאַטורגס אָפּגעבליאַקעוועטע און אויסגעטראַכטע באַשעפֿעניש. דורך דער קונסט פֿון דער פֿרוי קאַמינסקי האָט פּלאָטערנדיק אַ שלאַג געטאָן אַליין דאָס לעבן מיט זײַנע בולטע און טיפּישע פֿאַרבן. אַזאַ שפּיל ווערט אין יעטווידן יונגען, נאָך ניט אויסגעפֿורעמטן טעאַטער, פֿאַרוואַנדלט אין אַ טראַדיציע, אַ שול, אַ גאַנצע שטרעמונג". קיין גרויסע גוזמא איז אין די דאָזיקע ווערטער ניט געווען. א. ר. קאַמינסקיס געראַנגל מיט פּינסקין איז ווירקלעך ניט געווען קיין צופעליקע דערשיינונג. ...דאָס איז ווירקלעך געווען דער יסוד פֿון דער נײַער טראַדיציע, וואָס א. ר. קאַמינסקי האָט געבראַכט אין יידישן טעאַטער. בלויז דערפֿאַר האָט זי געקאָנט האָבן אַזעלכע באַטייטנדיקע קינסטלערישע דערגרייכונגען, אַרויסטרעטנדיק צומאָל אין ווייניק־באַטייטנדיקע און ווייניק־קינסטלערישע ווערק".

אידאַ קאַמינסקאַ שרײַבט אין אירע זכרונות וועגן איר מוטער:

„אין דער ערשטער פּיעסע אין וועלכער איך האָב געשפּילט אַלס 5 יאָריק קינד, דוד פּינסקיס „**די מוטער**", האָט מײַן מאַמע, דעמאָלט אַ 35־יאָריקע פֿרוי, געשפּילט מײַן באָבע (זי האָט נאָך דעמאָלט געהאַט אַ 2־יאָריק קינד — מײַן ברודער). דאָס האָט ניט געהערט צו די געלונגענע פּיעסן, אָבער מײַן מאַמעס שפּיל אין דער טיטל־ראָל איז געווען אַ קינסטלערישע דערגרייכונג פֿון גאָר אַ הויכער מדרגה. די ליבע צו אירע קינדער פֿאַר וועלכע זי איז גרייט יעדן אויגנבליק זיך אָפּזאָגן פֿון איר פּערזענלעך לעבן, די אַנטוישונג, די בענקשאַפֿט, וועלכע באַהערשט זי אינגאַנצן און דערפֿירט צו איר פּריציפּיטיקן טויט — די גאַנצע גאַמע איבערלעבונגען איז געווען דורכגעפֿירט מיט די דינסטע און איידלסטע שטריכן. קיין שמץ פֿון ביליקייט, קיין איינציק געשריי. דאָס איז געווען אַ שטודיום, וואָס איס צו באַשרײַבן פֿאַרלאַנגט זיך אַ סך אַ רײַכערע פֿעדער ווי מײַנע. מײַן מאַמע איז געווען אַ רעאַליסטישע שוישפּילערין. דאָס איז געווען אַ קרישטאָל־ריינער רעאַליזם, קיינמאָל נישט פֿאַר־ביליקט מיט אַן איבעריקן זשעסט אָדער הויכן טאָן".

זלמן זילבערצווייג

„ווילנער באַלעבעסל"

נחום אויסלענדער שרײַבט:

„גלײַך מיט נאָך אייניקע ערנסטע יידישע אַקטיאָרן איז זי געווען פול מיט טיפן אַפשיי פאַר די נײַע „ליטעראַרישע" פיעסעס. זי האָט ניט געהאַט קיין חשק זיך אײַלן מיט דער צוגרייטונג פון די ראָלן אין אַזעלכע פיעסעס. אָבער אײַלן זיך האָט מען געמוזט. צו גרויס איז געווען דער געשעפטסמאַכערישער אימפעט פונעם טעאַטער־דירעקטאָר, וואָס האָט אַלץ נאָך געהאַלטן אין זײַנע הענט דאָס לעבן און שאַפן פונעם יידישן אַקטיאָר. האָבן דעריבער די פיעסן אויף דער יידישער בינע זיך געביטן מיט אַ מערקווירדיקער גיכקייט און האָבן אַרײַנגעטראָגן אינם באַוווסטזײַן פונעם צושויער אַן אומגעהויערן פלאָנטער. מע האָט הינטערווײַלעכס אַרײַנגעכאַפּט אויך אַן אַלט־פראַנקיש שונד־שטיק פון דעם הורוויץ־לאַטיינער רעפּערטואַר, אָבער באַלד נאָכדעם האָט מען אַ פראַל געטאָן מיט אַ פיעסע, וואָס האָט געזאָלט זײַן „אולטראַ־מאָדערן".

וועגן איינער פון די פיעסן אין וועלכער קאַמינסקין איז אויסגעקומען דעמאָלט אויפצוטרעטן (מאַרק אַרנשטיינס „דאָס ווילנער באַלעבעסל") האָט י. ל. פרץ געשריבן: „אין דער דראַמע שלאָגן זיך רעאַליזם (די קלויז), סימבאָליזם (דאָס פידל צעבראָכן), שטימונג (די בלומען הינטער דער בלינדער שוועסטערס פענצטער, אַ דערטרונקען הייזעריק שנײַדערל) און אַלערליי ליטעראַרישע פאָרמען".

וועגן ק.׳ס שפּילן, וואָרשײַנלעך די ראָל „לאה", ווערט פון ביידען קיין וואָרט ניט געזאָגט.

„נאַ דניע"

אין יענער עפּאָכע האָט אַבֿרהם־יצחק קאַמינסקי אין זײַן איבערזעצונג אויפגעפירט גאָרקיס „נאַ דניע" א׳ב „אויפן לעצטן שטאַפּל" מיט זײַן פרוי, אסתּר רחל, אין דער ראָל „וואַסיליסע". וועגן איר שפּילן שרײַבט נחום אויסלענדער:

„גרויסע שוועריקייטן זײַנען אין דעם ערשטן גאָרקי־ספּעקטאַקל געשטאַנען פאַר די יידישע אַקטיאָרן. פאַר א. ר. קאַמינסקי זײַנען די דאָזיקע שוועריקייטן געווען נאָך גרעסער מחמת דער קאַמפּלי־

צירטקייט פֿון דעם געשטאַלט וואַסיליסע, וואָס זי האָט דאָ געשפּילט. אין זײַן רעצענזיע וועגן דעם ערשטן גאָרקי־ספּעקטאַקל האָט פּרץ געשריבן: „אַז דער איינציקער ווירקלעכער שוואַרצער כאַראַקטער אין שטיק" איז דער בעל־הבית פֿונעם גאַסט־הויז, דער אַלטער קאָסטילעוו. וואָס שײַך דער פֿרוי קאָסטילעווס, דער יונגער וואַסיליסע, האָט י. ל. פּרץ קיין אויסגעשפּראָכן־נעגאַטיווע באַציִונג צו דעם דאָזיקן געשטאַלט ניט געהאַט. אמת, פּרץ ווייזט אָן, אַז וואַסיליסע איז „אַ שלאַנג... אַ שלעכטע, אַ גייציקע". פּרץ רעדט אַפֿילו וועגן וואַסיליסעס נידערטרעכטיקייט, אָבער אין דער זעלבער צײַט האַלט דאָך פּרץ בשום אופֿן ניט, אַז וואַסיליסע איז פּונקט ווי איר מאַן „אַ ווירקלעכער שוואַרצער כאַראַקטער". דאָס נעמט זיך דערפֿון, וואָס אין פּרצס אויגן (ווי אויך אין די אויגן פֿון גאָר ברייטע קרייזן צושויער פֿון יענער צײַט) איז וואַסיליסע אין אַ געוויסן זין געווען „אַ געוועזענער מענטש", פּונקט ווי די איבעריקע פּאַרשוינען פֿון גאָרקיס פּיעסע. שטאַמענדיק פֿון דער אָרעמשאַפֿט (קאָסטילעוו רופֿט זי ניט אַנדערש ווי „אָרעם שטיק פֿלייש... אָרעמער חזיר..."), האָט וואַסיליסע אָפּגעגעבן איר לעבן דעם אַלטן קאָסטילעוון און אָט פֿון דעמאָלט אָן הייבט זיך אָן בײַ איר דער פּראָצעס פֿון מאָראַלישער דעגראַדאַציע. בשעת איינער אַ פּאַרשוין פֿון דער פּיעסע, בוכנאָוו, באַמערקט וועגן וואַסיליסען: „וויפֿל חיהשקייט ס'שטעקט אין איר", ענטפֿערט מען אים מיט פֿולער רעכט: „פֿון אַזאַ לעבן קאָן מען ווערן אַ חיה. אָט נעם בינד צו וועלכן עס איז לעבעדיקן מענטשן צו אַזאַ, ווי אירער..."

פֿאַר א. קאַמינסקי, ווען זי איז געגאַנגען שפּילן וואַסיליסען, איז געשטאַנען אַ געפֿאַר ניט צו באַמערקן אָט די קאָמפּליצירטקייט, וואָס איז פֿאַראַן אין גאָרקיס געשטאַלט. פֿאַר אַן אַרטיסטין, וואָס האָט יאָרנלאַנג זיך באַטייליקט אין דער ביליקער אַמעריקאַנער מעלאָדראַמע מיט אירע „קרימינעלע" עפֿעקטן, איז געווען אַ געפֿאַר, אַז אויך דאָס געשטאַלט פֿון וואַסיליסען זאָל בײַ איר באַקומען אַ ספּעציפֿישע „קרימינעלע" באַפֿאַרבונג. א. ר. קאַמינסקי האָט די דאָזיקע געפֿאַר אויסגעמיטן. זי האָט אין דעם ספּעקטאַקל אינגאַנצן אָפּגעוואָרפֿן די סצענישע געוווינהייטן, וואָס האָבן זיך אויסגעאַרבעט אין משך פֿון יענע יאָרן ווען זי האָט געשפּילט „די אייזערנע פֿרוי" אין דער אַמעריקאַנער מעלאָדראַמע מיטן זעלבן נאָמען. ניט קיין בולוואַריש־פֿאַר־

זלמן זילבערצווייג

פּוצטער מאַנעקען פֿון אַן „אײַזערנע פֿרוי" איז דענסמאָל געשטאַנען אויף דער בינע, נאָר אַ לעבעדיקער מענטש, וואָס האָט דורכגעמאַכט אַ לעבן פֿון וועלכן „מען קאָן ווערן אַ חיה".

א. ר. קאַמינסקי האָט גלײַך פֿון די ערשטע רעפּליקעס געשטעלט זיך אין דער פּאָזיציע פֿון וואַסיליסעס אַ פֿאַרטיידיקערין. ניט גע־קוקט דערויף, וואָס וואַסיליסע זאָגט וועגן זיך: „ס'איז ניט אין מײַן כאַראַקטער צו בעטן רחמנות בײַ עמעצן", האָט א. ר. קאַמינסקי גע־געבן אָנצוהערן, אַז וואַסיליסע פֿאַרדינט מע זאָל אויף איר רחמנות האָבן, אַז איר לעבן איז אַ צעבראָכן לעבן, אַז אין גרונט גענומען איז זי, וואַסיליסע, פּונקט אַזאַ אומגליקלעכער „געוועזענער מענטש" ווי די איבעריקע איינוווינער פֿון איר גאַסטהויז. אין קאַמינסקיס אינטער־פּרעטאַציע איז וואַסיליסע פֿריִער פֿאַר אַלץ אַ ליידנדיקער מענטש, און אַזאַ מענטשן האָט עס געהייסן, דאַרף מען אַלץ פֿאַרגעבן. צום אונטערשייד פֿון פּרצס העלדין לאה איז דאָס נײַע געשטאַלט קאַמינס־קיס, וואַסיליסע, ניט קיין פּאַסיווע נאַטור, נאָר אַן אַקטיווער ווילן־מענטש, אַ מענטש פֿון טאָט. בײַ א. ר. קאַמינסקי האָט דער דאָזיקער עטריך פֿון וואַסיליסעס זייער שטאַרק אויסגענומען. זי האָט דאָסמאָל ווייניקער מאָראַליזירט — כאָטש אַ געוויסער רעשט פֿונעם מאָראַלי־זירן איז בײַ א. ר. קאַמינסקי שטענדיק פֿאַרבליבן — זי איז גרייט געווען יעטווידע רעפּליקע באַגלייטן מיט אַזאַ אַקטיווע מימיק און שאַרפֿע באַוועגונגען, אַז דאָ האָט זיך אַלעמאָל געפֿילט די צוגרייטונג צו אַ געוויסער אַקציע.

דער גאָרקי־ספּעקטאַקל האָט געשטויסן א. ר. קאַמינסקי ערנסט אַ טראַכט צו טאָן וועגן דער אויסערלעכקייט פֿון דעם געשטאַלט, וואָס זי האָט געשילדערט. ס'איז געווען אַ געפֿאַר, אַז וואַסיליסע זאָל מיט איר אויסערלעכקייט אויסגעמאָלט ווערן ווי אַ שרייענדיקער קאָנטראַסט צו דער אַרומיקער סבֿיבֿה, וואָס זינקט אין שרעקלעכער נויט. א. ר. קאַמינסקי האָט זיך ניט געשטעלט אויף דעם דאָזיקן וועג. זי האָט אויסגעמיטן צו געבן שרייענדיקע פֿאַרבן אין וואַסילי־סעס אויסערלעכקייט. דאָס געשטאַלט איז געווען אויסגעהאַלטן אין שטרענגע קאָלירן, אָן שום עפֿעקטן. געוויס האָט זיך אויך דאָ, ווי אין אַנדערע מאָמענטן פֿון קאַמינסקיס שפּיל אינעם גאָרקי־ספּעק־טאַקל, געלאָזט פֿילן אַ געוויסע פּרימיטיווקייט אינעם צוגאַנג צו וואַ־סיליסן. ס'איז אויך דאָ געווען קלאָר, אַז איבערגעבן די גאַנצע

פֿאַרבנשפּיל, וואָס איז פֿאַראַן אין גאָרקיס וואַסיליסע, איז קאַמינסקי נאָך ניט אימשטאַנד. זי האָט דערציילט אַ דורכשניטלעכע געשיכטע פֿון אַ פֿרוי, וואָס האָט געוואָלט זיך באַפֿרייען פֿון דיליידן פֿון אָרעמקייט און איז אַרײַנגעפֿאַלן אין אַנדערע, נאָך ערגערע ליידן פֿון קאַפּיטאַליסטישער רײַכקייט. אָבער אָט־אָ די געשיכטע האָט א. ר. קאַמינסקי דערציילט מיט טיפֿן דראַמאַטיזם, מיט עכטער איבערגעגעבנקייט צום ליידנדיקן מענטשן, וואָס זי האָט געשילדערט, מיט גרייטקייט שטענדיק און אומעטום צו פֿאַרטיידיקן דעם מענטשן, וואָסליידט אויף דער וועלט. אין דעם איז געווען אַ געוויסע דערנענטערונג צו דעם טיפֿן הומאַניזם פֿון גאָרקיס שאַפֿן און אין דעם איז אויך געווען דאָס ווערטפֿולע אין קאַמינסקיס אויפֿטריט אינעם ערשטן גאָרקי־ספּעקטאַקל אויף דער ייִדישער בינע".

„אוריאל אַקאָסטאַ"

א. ר. ק. טרעט אויך אויף אַלס „יהודית" אין גוצקאָווס „אוריאל אַקאָסטאַ".

וועגן דעם שרײַבט נחום אויסלענדער:

„נישט געקוקט אויף דער היבשער שעפֿערישער אָנשטרענגונג, וואָס א. ר. קאַמינסקאַ האָט געמאַכט אין די אויבנדערמאָנטע צוויי ספּעקטאַקלען [פּרצס „שוועסטער" און גאָרקיס „אויפֿן לעצטן שטאַפּל"], זײַנען דאָך די רעזולטאַטן דערוויַיל נאָך געווען גאַנץ באַשיידן. דאָ און דאָרט האָט זיך געלאָזט פֿילן, אַז אַרײַנטרעטנדיק אין דעם נײַעם עטאַפּ פֿון איר שאַפֿן, נאָך אַזאַ לאַנג־יאָריקע טעטיקייט אין די „ייִדיש־דײַטשישע" וואַנדער־טרופּעס, טראָגט א. ר. קאַמינסקי אַ שווערן לאַסט פֿון איר פֿאַרגאַנגענהײט און קאָן פֿון אָט־אָ דער לאַסט אַזוי גיך זיך ניט באַפֿרייען. דערצו נאָך זײַנען די אומשטענדן אין וועלכע קאַמינסקיס אַרבעט איז פֿאַרלאָפֿן אין די יאָרן 1906־1905 געווען ווײַט ניט קיין גינסטיקע. דער קרייז אַקטיאָרן מיט וועלכע א. ר. קאַמינסקי איז אַרויסגעטראָטן פֿון טאָג צו טאָג, איז געווען צונויפֿגעשטעלט אויף אַ ריין צופֿעליקן אופֿן, אָן שום רמז אויף אַ וועלכן ניט־איז פּרינציפּיעלן אָפּקלייב. אין פּרצס „שוועסטער" איז א. ר. קאַמינסקין אויסגעקומען אויפֿצוטרעטן מיט דעם באַשטאַנד פֿון פּישזאָנס טרופּע. פֿון די דרײַ שוועסטער, וואָס פֿיגורירן אין פּרצס איינאַקטער, האָט די עלטערע, מירל, געשפּילט בראַגינסקי, די ייִנג־

זלמן זילבערצווייג

סטע — זאַסלאַווסקי, צוויי אַרטיסטינס, וואָס זיינען געווען דערצויגן אין פּישזאַנס גייסט און האָבן אַרויסגעוויזן גאָר אַ קנאַפּן חשק זיך צו געזעגנען מיט די געוווינהייטן און מאַנירן פון דעם פריערדיקן „יידיש־דייטשישן" טעאַטער. אינעם גאַרקי־ספּעקטאַקל איז א. ר. קאַמינסקי אַרויסגעטראָטן שוין גאָר מיט אַן אַנדער קרייז אַקטיאָרן, וואָס איז געווען צונויפגעשטעלט פּונקט אויפן זעלבן צופעליקן אופן, און אַזוי איז עס געגאַנגען פון ספּעקטאַקל צו ספּעקטאַקל: אַקטיאָרן זיינען צוגעקומען און אָפּגעקומען, און יעטווידער איינער פון זיי האָט אַ ליאַדע טאָג געקאָנט אויפטרעטן ווי א. ר. קאַמינסקיס פּאַרט־נער אין דער שפּיל, צו יעטווידן איינעם האָט זי געמוזט זיך צופּאַסן. צווינגען דעם אָדער יענעם פּאַרטנער, אַז ער זאָל זיך צופּאַסן צו איר — דערויף האָט א. ר. קאַמינסקי דעמאָלט נאָך ניט געקאָנט פּרע־טענדירן. איר אַוטאָריטעט איז דערווייל נאָך געווען גאָרניט אַזוי גרויס. זי איז נאָך אַליין אויך ניט געווען גענוג זיכער אין אירע רעכט צו שטעלן זיך אין צענטער פון אַ גאַנצן אַקטיאָרישן קאָלעק־טיוו, און דערפון האָבן טאַקע געליטן אי דער פּרץ־ספּעקטאַקל אי דער גאַרקי־ספּעקטאַקל.

נאָך ווייניקער מעגלעכקייט צו שאַפן אַ פאַרגאַנצטן און איינהייט־לעכן אַנסאַמבל איז געווען אינעם אָקאַרשט לעגאַליזירטן יידישן טעאַטער אין די יאָרן 1905־1906. דאָ האָבן געפעלט די סאַמע עלע־מענטאַרע באַדינגונגען פאַר אַ פּרוכטבאַרער אַקטיאָרישער צוזאַמענ־אַרבעט, פאַר אמתער צוזאַמענשפּיל. אַנשטאָט דעם, אַז די מיטלמע־סיקע אַקטיאָרן זאָלן, אָריענטירנדיק זיך אויף די דערגרייכונגען פון א. ר. קאַמינסקי, אויפהייבן דעם אַלגעמיינעם ניוואָ פון דער טרופּע, האָט גאַנץ אָפט פּאַסירט, אַז די דאָזיקע אַקטיאָרן — צווישן זיי אויך קאַמינסקיס מאַן — אַבֿרהם קאַמינסקי — האָבן אַראָפּגעזעצט קאַמינסקיס שפּיל צו דעם ניוואָ פון זייער מיטלמעסיקייט. אין איינ־קע פאַלן האָט דאָס אינגאַנצן אַרונטערגעריסן א. ר. קאַמינסקיס שפּיל. אַזוי איז עס געווען אין דער פאַרשטעלונג פון גוצקאָווס „אוריאל אַקאָסטאַ". די אויפפירונג פון „אוריאל אַקאָסטאַ" איז געווען דער ערשטער פאַל ווען א. ר. קאַמינסקי איז אויסגעקומען אַרויסצוטרעטן אין אַ ליטעראַריש ווערק מיט אַ שטאַרקן פּאַטעטישן טאָן. ...א. ר. קאַמינסקי איז אויסגעקומען צו שפּילן גוצקאָווס פּיעסע אין לער־נערס איבערזעצונג, וואָס איז געמאַכט געוואָרן אין די 80־ער יאָרן.

אָנשטאָט צו העלפֿן א. ר. קאַמינסקין צו באַהערשן דעם פֿילאָזאָפֿיש־פֿאָעטישן אינהאַלט פֿון גוצקאָווס פּיעסע, — און קאַמינסקי האָט זיך זייער שטאַרק גענייטיקט אין אַזאַ הילף — האָט לערנערס איבערזעצונג געלערנט אויף אַ ייִדישלעך בעל־הבתישן אופֿן צו „פֿאַרטייטשן" גוצקאָוון, אָנשטאָט צו העלפֿן א. ר. קאַמינסקין זיך אַרויסצורייסן פֿון דער קליינשטעטלטיקער באַגרענעצקייט, וואָס האָט טיילמאָל נאָך געלאָזט זיך פֿילן אין איר שפּיל, האָט די איבערזעצונג גראָד געשטויסן אינעם זומפּ פֿון דער דאָזיקער באַגרענעצקייט. אָבער ניט בלויז דאָס האָט געשטערט א. ר. קאַמינסקין בייצוקומען די שוועריקייטן פֿון דער נייַער ראָל. נאָך מער האָט דאָ געשטערט די אַקטיאָרישע אַרומרינגלונג, וואָס זי האָט געהאַט אויף דער בינע אין דעם דאָזיקן ספּעקטאַקל. [לייזער ראַפּעל שפּילט אוריאלן מעלאָדראַמאַטיש] ...די פֿאַרקריפּלונג פֿון דעם אוריאל־געשטאַלט האָט, פֿאַרשטייט זיך, געגעבן אַ פֿאַלשן טאָן דעם גאַנצן ספּעקטאַקל, און דאָס האָט זיך געלאָזט פֿילן אויך אין קאַמינסקיס שפּיל.

א. ר. קאַמינסקי האָט תּכלית געפּרוּווט זייַן געטריי דעם אַווטאָרס אינטערפּרעטאַציע פֿון דעם יהודית־געשטאַלט. קאַמינסקי האָט געגעבן אָנצוהערן, אַז יהודית שטייט ניט אינגאַנצן אָן אַ זייַט פֿון דעם קאַמף, וואָס עס פֿירט אוריאל. פֿאַרקערט, איר איז נאָענט דער דרייַסטער, פֿאַרשייטער טאָן פֿון אוריאלס רייד. גייענדיק מיט אָט דעם ריכטיקן וועג, האָט קאַמינסקי געקאָנטווירקלעך געפֿינען דעם שליסל צו דער כאַראַקטעריסטיק פֿון יהודית, און דאָס וואָלט געוויס געקאָנט זיכערן דעם דערפֿאָלג פֿונעם גאַנצן ספּעקטאַקל. פֿאָרגעקומען איז עס אָבער אַנדערש. די קינסטלעכע טעאַטראַלישקייט און פֿאַלשע פּאָזע, וואָס זייַנען אייגנטימלעך פֿאַר ראַפּעלן אַלס אוריאל, האָבן אָנגעשטעקט דעם גרעסטן טייל אַקטיאָרן, וואָס האָבן זיך באַטייליקט אין „אוריאל אַקאָסטאַ", און דאָס האָט אַזוי דעזאָרגאַניזירט א. ר. קאַמינסקיס שפּיל, אַז דאָס האָבן באַמערקט אַפֿילו די ווייַט ניט־איבערגעשפּיצטע רעצענזענטן פֿון דער וואַרשעווער ייִדישער פּרעסע. אַזוי לייענען מיר אין איינער אַ רעצענזיע [„דער וועג"] וועגן דער אויפֿפֿירונג פֿון „אוריאל אַקאָסטאַ": „אַ טייל אַקטיאָרן ווי ה׳ קאַמינסקי און אויף אַ טייל ערטער אויך ה׳ה בערמאַן און ראַפּעל, האָבן אַפֿילו יאָ געשפּילט אין דעם טאָן ווי עס פֿאָדערט זיך אין אַזעלכע ווערק. זיי האָבן עס אָבער געטאָן יעדער אויף זייַן אייגע־

נער רעכענונג, יעדער פֿאַר זיך, ניט קימערנדיק זיך אינגאַנצן פֿאַר זייַנע חבֿרים, פֿאַר דער אַלגעמיינער גאַנצקייט פֿון דער טראַגעדיע, און טאַקע אפֿשר דערפֿאַר האָט זיך די טאַלענטפֿולע מאַדאַם קאַמינסקי, שפּילנדיק יהודית, אינגאַנצן פֿאַרלאָרן. די פֿאַלשע שטימונג אַרום איר, האָט בייַ איר, קאָנטיק, אַוועקגערויבט איר קינסטלערישע באַגייסטערונג, איר זעלטענע אינטויציע" (אין גאַנג פֿון די ווייַטערדיקע יאָרן איז א. ר. קאַמינסקין ווידער אויסגעקומען עטלעכע מאָל אויפֿצוטרעטן אין „אוריאל אַקאָסטאַ". אַלס פּאַרטנערין אירע זייַנען דאַסמאָל שוין אַרויסגעטראָטן (אין דער ראָל פֿון אוריאלן) יוליוס אַדלער, רודאָלף זאַסלאַווסקי, דער אַמעריקאַנער גאַסטראָלער דזשייקאָב זילבערט [?]. אין אַלע די דאָזיקע פֿאַלן האָט מען געקאָנט זען ווי די פֿאַרבעסערונג פֿונעם אַנסאַמבל ווירקט פּאָזיטיוו אויף א. ר. קאַמינסקינס שפּיל). עס וואָלט פֿאַרשטייט זיך געווען נאַיוו צו מיינען, אַז די גאַנצע שולד פֿאַר קאַמינסקיס דורכפֿאַל אין „אוריאל אַקאָסטאַ" ליגט אויף אירע מיטשפּילער, אָבער אַ געוויסער אמת איז אין די אויבן־ציטירטע שורות דאָך געווען. א. ר. קאַמינסקי האָט אין דעם ספּעקטאַקל גענומען אַ פּאַטעטישן טאָן, וואָס איז תּכלית געווען פֿרייַ פֿון איבערגעטריבענע שרייענדיקע קלאַנגען, אָבער ווי נאָר אויף דער בינע האָט זיך באַוויזן דער אַקטיאָר ראַפּעל, וואָס האָט געשפּילט אוריאל, האָט די אַטמאָספֿער פֿון נאַטירלעכקייט אָנגעהויבן פֿאַרשווינדן. קאַמינסקיס יהודית־געשטאַלט האָט זיך אָנגעהויבן אַראָפּגליטשן פֿון דעם תּכליתדיקן רעאַליסטישן טאָן, און די גאַנצע שפּיל קאַמינסקיס האָט אָנגעהויבן אַרייַנפֿאַלן אין דער אַלגעמיינער „פֿאַלשער שטימונג", וואָס האָט כאַראַקטעריזירט דעם דאָזיקן ביז גאָר סימפּטאָמאַטישן, אָבער אין תּוך אומגעלונגענעם ספּעקטאַקל.

[אויסלענדער קומט צום באַשלוס, אַז הגם די פּיעסע האָט קיין דערפֿאָלג ניט געבראַכט, אָבער אין א. ר. ק.׳ס אַנטוויקלונג האָט זי, ווי די פֿריִערדיקע — פּרצס און גאָרקיס — געשפּילט אַ וויכטיקע ראָל. זיי האָבן איר געלערנט ווי אַזוי מ׳דאַרף צוגיין צום געשטאַלט פֿון דעם „לײדנדיקן מענטש"].

א. ר. קאַמינסקי האָט אויך פֿריִער ווען־ניט־ווען אַרויסגעוויזן אַ געוויסן אינטערעס צו דעם געשטאַלט פֿון דעם לײדנדיקן מענטשן. ערשט איצט אָבער האָט זי זיך געלערנט אויפֿצונעמען דאָס דאָזיקע געשטאַלט אין אַ סאָציאַלן אַספּעקט. דער דראַמאַטיזם פֿון די סיטואַ־

ציעס, וועלכע א. ר. קאַמינסקי האָט געשילדערט אין די דאָזיקע דריי ספּעקטאַקלען, האָט באַקומען אַ באַשטימטע סאָציאַלע מאָטיווירונג, ד. ה. גראָד דאָס, וואָס עס האָט געפעלט אין א. ר. קאַמינסקיס פריִער־דיקער שפּיל ווען זי פלעגט אויפטרעטן אין די מעלאָדראַמעס פון די אַמעריקאַנישע פּיעסן־מאַכער״.

מיר געדענקט זיך ק.׳ס אויפטריט אין לאָדזש אין „אור־ריאל אַקאָסטאַ״, אָבער ניט אין דער ראָל „יהודית״, נאָר מיט ק. אין דער הויפּט־מענער־ראָל „אוריאל״ און עמיליע אַדלער אַלס „יהודית״. נאַטירלעך האָט דאָס שפּילן כלל ניט האַרמאָנירט מיט די נאָרמאַלע קאַמינסקאַ־פאָרשטעלונגען, ניט זי האָט זיך אַריינגעפּאַסט אין דער מענער־ראָל פון „אוריאל״, און די גאַנצע פאָרשטעלונג איז געגעבן געוואָרן ווי אַ סענסאַציע־אימפּרעזיע מיט דער אויסזיכט אויף אַ שטאַרקע קאַסע־הכנסה.

„כאַסיע די יתומה"

מאַרק אַרנשטיין שרייבט:

„דאָס איז געווען דער ערשטער טריומף פון דער גאַנצער טרופּע און צו אַלעם ערשטן — פון אסתּר־רחל קאַמינסקי. ווי איבער נאַכט איז פאַר אונדזערע אויגן אויסגעוואַקסן אַ ריזיק גרויסע קינסטלע־רין, וועלכע האָט מיט פיל קעפּ אַריבערגעוואַקסן אַלע אַרטיסטן פון דער דאָזיקער טרופּע אויסדערוויילטע קינסטלער. אין די וואַר־שעווער ייִדישע ליטעראַרישע און נאַציאָנאַל־געשטימטע קרייזן האָט מען זיך דערפרייט: „האָבן מיר דאָך אַן אייגענע בינע, מיט אייגענע דראַמעס, ניט צו פאַרזינדיקן מיט אייגענע קינסטלער, ניט ערגער ווי ביי לייטן״ ...אין טעאַטער „באַגאַטעלאַ״ האָבן זיך אָנגעהויבן באַווייזן פאַרשטייער פון דער וואַרשעווער אינטעליגענץ, וועלכע מען האָט דאָ פריִער ניט געזעען. עס פאַרבלאָנדזשעט איינער און אַ צווייטער רעצענזענט פון ליבעראַלע פּוילישע צייטונגען (אַזעלכע זיינען נאָך דעמאָלט געווען), שרייבן זיי אַן אַ פּאָר שורות, אַ לויב־געזאַנג פאַרן „סטיכישן, אינסטינקטיוון טאַלענט פון דער ניט־אויסגעביל־דעטער דראַמאַטישער, גרויסער קינסטלערין ראַכע א. קאַמינסקאַ״. לייענען דאָס די היגע אַסימיליאַטאָרן, כאַפּן זיי זיך אַריין בגנבה אין „זשידאָווסקי טעאַטער״ זען די וווּנדער און — גלייבן ניט זייערע אייגענע אויגן״.

זלמן זילבערצוויג

נח פרילוצקי שרייבט: [1907]

„ווען מיט אַנדערטהאַלבן יאָר צוריק האָט זיך געעפֿנט אין וואַרשע דאָס ייִדישע טעאַטער, האָט די בעסטע פֿון די ייִדישע אַר־טיסטינס אסתר־רחל קאַמינסקע פון וועג טעלעגראַפֿירט צו דער דירעקציע פֿון דעם דאָזיקן טעאַטער: „איך פֿאָר. אַנאָנסירט צום ערשטן אויפֿטריט „חנה די נייטאָרין" [פֿון ז. פֿיינמאַן]. „חנה די נייטאָרין" איז איינע פֿון די באַליבטסטע און אומגעלומפּערטסטע מעלאָדראַמעס פֿון ייִדישן פֿאָלקס־רעפּערטואַר. עס איז אַריבער נאָך איין יאָר, און די אייגענע פֿרוי קאַמינסקע האָט צו איר בענעפֿיס, אין פֿאַרגאַנגענעם זומער אין „זשאַרדען ד׳היווער", אויסגעקליבן שוין די שיינע ראָלע פֿון „כאַשע דער יתומה" אין גאָרדינס פּאַטעטישער דראַמע. אַזאַ רוק פֿאָרויס האָט זיך דאָס ייִדישע טעאַטער געטאָן אין די לעצטע אַנדערטהאַלבן יאָר.

...ליכטיק איז געווען אין טעאַטער. פֿול־געפּאַקט איז געווען דאָס טעאַטער, אָנגעשטרענגט און פֿייערלעך איז געווען אין טעאַטער. ווי אויף אַ נס האָט דאָס פּובליקום געוואַרט. און נאָך באַגײַסטערטער האָט געשפּילט פֿרוי קאַמינסקי. אַ יום־טובֿ פֿון דער ייִדישער קונסט איז דאָס געווען. ...פֿרוי קאַמינסקי האָט אונדז די דאָזיקע כאַשע נישט געוויזן, נישט געשפּילט. באַשאַפֿן האָט זי פֿאַר אונדז די דאָזיקע כאַשע.

פֿרוי קאַמינסקי איז דורך און דורך דורכגעדרונגען געווען מיט איר ראָלע. זי האָט זיך אַליין פֿאַרגעסן. נישט פֿרוי קאַמינסקי איז געווען אויף דער בינע, כאַשע איז געווען אויף דער בינע... דער געליבטער האָט געוואָלט איבעררייסן די צוויבערנדיקע שטימונג, כאַשע האָט אים מיט דער האַנט פֿאַרמאַכט דאָס מויל... גענוג איז געווען צו זען נאָר איין באַוועגונג פֿון דער האַנט מיט וועלכער כאַשע האָט די פּראָפֿאַנירנדיקע ווערטער אָפּגעשטעלט, מ׳זאָל פֿילן ווי גרויס די אַרטיסטין איז. אַזוי לעבעדיק, אַזוי אוממיטלבאַר איז געווען די דאָזיקע באַוועגונג. און דאָס פּובליקום האָט פֿאַרשטאַנען, אַז דאָס איז אַ יום־טובֿ פֿון דער ייִדישער קונסט. גאַנצע בייטן בלומען האָט פֿרוי קאַמינסקי דערהאַלטן.

אַזאַ טריומף, און אַ טריומף אַ פֿאַרדינטן, אַ באַוווסטזיניקן האָט קיין ייִדישער אַרטיסט אין וואַרשע נישט געהאַט".

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

אַבֿרהם רייזען שרײַבט אין זײַנע זכרונות וועגן ק. אַלס „כאַסיע”:

„אסתּר־רחל קאַמינסקי אַלס כאַסיע די יתומה איז געווען אַזוי דירנד אין איר ראָלע, אַזוי עכט, אַזוי מענטשלעך, אַז איך האָב מײַנע אויגן ניט געגלייבט... האָב איך שוין נאָכן שפּילן זיך ניט געקאָנט באַהערשן און בין אַוועקגעגאַנגען הינטער די קוליסן אויס־דריקן מײַן אַנטציקונג און באַגײַסטערונג פֿאַר די געבענטשטע אַק־טיאָרן און אַקטריסעס, איבערהויפּט טאַקע — מײַן אַנטציקונג פֿון [פֿאַר] אסתּר־רחל קאַמינסקי, וואָס האָט, אַגבֿ־אורחא, אַרויסגערופֿן בײַ מיר ניט נאָר געפֿילן פֿון פֿרייד מיט איר אינערלעכן שפּילן, נאָר אויך ניט ווייניק טרערן אויף דעם גורל פֿון „כאַסיע די יתומה”, אַ דאַנק טאַקע דעם שוישפּילערישן טאַלענט פֿון אסתּר־רחלען, וואָס האָט געשפּילט די ראָלע פֿון „כאַסיע די יתומה”.

רייזען באַשליסט צו זען נאָך אַמאָל די פֿאָרשטעלונג, דאָסמאָל אין באַגלייטונג פֿון י. ל. פּרץ, (דאַכט זיך) נאָמבערג און אַ געוויסע העניע קאַצענעלסאָן, און ער שרײַבט וועגן דעם:

„פּלעצער האָבן מיר געהאַט די בעסטע: צענטער, אין דער פֿער־טער צי פֿינפֿטער ריי. דאָס שפּילן האָט זיך אָנגעהויבן. איך האָב אָבסערווירט פּרצן יעדע באַוועגונג, אַלץ מורא געהאַט טאָמער וועט אים דאָס שפּילן ניט געפֿעלן. ס'איז אים אָבער יאָ געפֿעלן... אַלנ־פֿאַלס איז ער געווען שטאַרק קאָנצענטרירט און נאָכגעפֿאָלגט אויפֿ־מערקזאַם די האַנדלונג...

און אָט קומט אַרויף אויף דער בינע אסתּר־רחל קאַמינסקי אין דער ראָלע פֿון „כאַסיע די יתומה”. זי קומט ווי אַ דאָרפֿס־מיידל, אומגעטישיקט, אָבער פֿון איר גאַנצן יונגען וועזן ווייעט מיט דופֿט פֿון פֿעלד, מיט יוגנט און לעבן... זי קוקט זיך אַרום, באַטראַכט פֿאַר־וווּנדערט מיט אירע גרויסע אויגן דעם רײַכן פֿעטערס זאַל און באַלד שיסט זי אויס אַ געלעכטער... עס לאַכט מיט דער גאַנצער טעאַטער. איך אָבסערוויר פּרצן, ער שמייכלט גליקלעך. די גרויסע אויגן ברייט צעעפֿנט... איך בין שוין רויקער. עס געפֿעלט אים, הגם קיין מיינונג זאָגט ער ניט אַרויס... אים פֿרעג איך ניט, נאָר העניען פֿרעג איך יאָ... זי איז אַ באַזוכערין פֿון פּוילישן טעאַטער. אודאי האָט זי פֿיל שענערס געזען. אָבער עס געפֿעלט איר... זי וואָלט קיינמאָל ניט געגלייבט, אַז אין יידישן טעאַטער זאָל מען אַזוי שפּילן. בײַם צווייטן אַקט, נאָך כאַסיעס גרויסע פֿריידן, הייבן זיך אָן די צרות. ...העניע

ווישט די אויגן... מיר אַליין איז אודאי וויינענדיק אויפֿן האַרצן. איך שעם זיך אָבער פֿאַר פּרצן און איך באַהערש מיך... אָבער אַט קוק איך זיך אַרום... איך זע אין פּרצס גרויסע אויגן שטייען טרערן... גרויסע, ליכטיקע... פּרץ וויינט... עס איז פֿאַר מיר געווען דער גרעסטער וווּנדער און איבעראַשונג; דער רבי וויינט... קער איך זיך שוין אָפּ פֿון אים. אפֿשר וועט ער זיך פֿאַר מיר שעמען...״

רייזען האָט באַלד דערויף אָנגעשריבן אַ רעצענזיע אין „וועג״ און זיך על פּי רוב אָפּגעשטעלט וועגן שפּילן, אָבער די צייטונג האָט זיך דערמיט ניט באַגנוגנט און עטלעכע טעג שפּעטער איז דאָרט אָפּגעדרוקט געוואָרן אַ רעצענזיע פֿון פּרצן, אין וועלכער ער האָט זיך לענגער אָפּגעשטעלט אויפֿן מחבר יעקבֿ גאָרדין.

אַבֿרהם טייטעלבוים שרייבט:

„נאָך שטאַרקער... איז געווען איר בייסנדיקער און שניידנדיקער סאַרקאַזם. אין דער הינזיכט איז זי געווען אַן אמת־ייִדישע שוישפּי־לערין. זי איז אין לעבן געווען אַ פּקחת, אַ שאַרפֿער מוח, וואָס האָט יעדע זאַך באַנומען דורך דעם עכט־ייִדישן וויץ און מיט דעם עכט־ייִדישן קריטישן בליק. און מיט אַ באַזונדער ליבע האָט זי פֿון יעדער ראָל אַרויסגעצויגן דאָס איראָניש־שטעכנדיקע, דאָס סאַר־קאַסטיש־אָפּשפּאָסנדיקע. אויף די נאָטן האָט זי געשפּילט מיט אַ באַזונדער אייפֿעריקייט. אַ סך מאָל פֿלעגט איר סאַרקאַזם זיך צע־שפּילן ביז צו אַ מאָדנעם עקסטאַז, און דעמאָלט פֿלעגט זיין עפּעס אויפֿרייסנדיקעס אין איר טאָן. דעמאָלט פֿלעגט זי, ווי מיט בייטשן, דערלאַנגען איבער די פּלייצעס פֿון די צוהערער.

אירע סאַרקאַסטיש־אויסגעטייטשטע רעפּליקן און מאָנאָלאָגן פֿון „כאַסיע די יתומה״ זיינען עס געווען, וואָס האָבן אין דער 1905־פּעריאָדע אין וואַרשע פֿאַרוואַנדלט יעדע נאַכט דאָס טעאַטער־אודי־טאָריום אין פֿייַנטלעכע דעמאָנסטראַציעס קעגן דער דעמאָלטיקער צאַרישער רעגירונג״.

נחום או׳ זלענדער באַמערקט צו טייטעלבוימס באַריכט:

„עס פֿאַרשטייט זיך, אַז מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט גאָר אַ גרויסער גוזמא, אָבער אַפֿילו, אַז מיר וואַרפֿן אָפּ די לעגענדע וועגן דער דירעק־טער רעוואָלוציאָנערער ווירקונג פֿון קאַמינסקיס רעפּליקעס און

מאָנאָלאָגן, קאָנען מיר דאָך ניט פֿאַרזען דעם פֿאַקט, אַז די באַציונגען צווישן קאַמינסקין און אירע צושויער הייבן אָן אין יאָר 1905 קריגן אַ נײַעם כאַראַקטער. מיר קאָנען ניט פֿאַרזען דעם פֿאַקט, אַז די דעמאָנסטראַציעס. וואָס זײַנען פֿאָרגעקומען אין קאַמינסקיס טעאַ־טער, האָבן אין אַ באַשטימטער ריכטונג געווירקט אויף א. ר. קאַמינסקין, אַקטיוויזירט און פֿאַרגיכערט יענעם איבעראַנדערשונג־פּראָצעס, וועלכער קומט דעמאָלט פֿאָר אין איר שאַפֿן. נאָר אין אָט אַזאַ צוזאַמענהאַנג לאָזט זיך ווי געהעריק אָפּשאַצן א. ר. קאַמינסקיס טעטיקייט אין די יאָרן 1907־1905".

נחום אויסלענדער שטעלט זיך אָפּ אויספֿירלעכע וועגן ק.׳ס שפּילן „כאַסיע":

„דער דערפֿאָלג פֿון „כאַסיע די יתומה" איז ווירקלעך געווען זייער גרויס. דערביי האָט זיך געוואָרפֿן אין די אויגן, אַז אין די אָוונטן ווען מע שפּילט „כאַסיע די יתומה", ווערט דער טעאַטער באַזוכט גאָר פֿון אַן אַנדער פּובליקום. אויב וועגן דער אויפֿפֿירונג פֿון „מירעלע אפֿרת" דערציילט אַבֿרהם רייזען, אַז דאָס פּובליקום איז „באַשטאַנען פֿון אַ גרויסן טייל וואַרשעווער ייִדישע אינטעלי־גענץ", איז „כאַסיע די יתומה" געווען גראָד איינער פֿון די ספּעק־טאַקלען, וואָס האָבן געלאָזט טיפֿע וואָרצלען אין דער סאַמע ברייטער פֿאָלקס־מאַסע. אין דער אויפֿפֿירונג פֿון „כאַסיע די יתומה" איז געווען עפּעס אַזוינס, וואָס האָט געגעבן דעם מאַסן־צושויער אַ געוויסן גרונט צו האַלטן, אַז צו דעם ספּעקטאַקל האָט ער אַן אינטימערע שיכות. ס׳איז פֿאַר אים אַ שטיק אייגנס, ס׳איז זײַנער אַ ספּעקטאַקל, מיט וואָס זשע דערקלערט זיך די דאָזיקע צוציִונגס־קראַפֿט, וואָס „כאַסיע די יתומה" האָט דעמאָלט געהאַט פֿאַר דער ברייטער צו־שויער־מאַסע?

די אויפֿפֿירונג פֿון גאָרדינס „כאַסיע די יתומה" האָט דערפֿאַר באַקומען אַזאַ גרויסן רעזאָנאַנס אין די יאָרן 1907־1905, ווײַל די דאָזיקע פּיעסע — ווי מעלאָדראַמאַטיש זי איז ניט געווען געבויט — האָט דאָך געגעבן אַ מעגלעכקייט צוצוגיין צו דערשײַנונגען, וואָס האָבן צענדליקער יאָרן נאָכאַנאַנד צוגעצויגן צו זיך די אויפֿמערק־זאַמקייט פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור און זײַנען פּונקט אַזוי פֿיל יאָרן איגנאָרירט געוואָרן אויף דער ייִדישע בינע — דאָס איז געווען די אַזויגערופֿענע „ייִדישע טאַרבע", די אָרעמקייט, וואָס

זלמן זילבערצווייג

האָט געהערשט אין די ברייטע מאַסן. קיינער פֿון די אַלע פּיעסן־מאַכער, וואָס האָבן „געליפֿערט" רעפּערטואַר פֿאַר די „יידיש־דייטשישע" וואַנדער־טרופּעס אין דער צײַט פֿונס טעאַטער־פֿאַרבאָט, האָט ניט געוואַגט אַרויפֿצופֿירן אויף דער בינע יענע „דלות"־פֿיגורן, וואָס האָבן שוין אַזוי לאַנג געגאַלטן ווי די סאַמע טראַדיציאָנעלע געשטאַלטן אין דער יידישער ליטעראַטור. אַזאַ לאַגע האָט אָבער לאַנג דויערן ניט געקאָנט. וואָס נענטער צום יאָר 1905, ווען אין טעאַטער אַרײַן טוט אַ פֿלייץ דער נײַער צושויער פֿון די פּראָלעטאַריזירטע און האַלב־פּראָלעטאַריזירטע שיכטן, קאָן שוין דער טעאַטער ניט פֿאַרבלײַבן געטריי זײַן „טראַדיציע" צו איגנאָרירן די „דלות"־טעמע און „דלות"־געשטאַלט. דער נײַער צושויער וויל ניט פֿאַרליידן, אַז אויף דער יידישער בינע זאָל זיך ניט הערן דער מינדסטער אָפּקלאַנג פֿון די רעאַלע נויטן און באַדערפֿענישן, וואָס באַאומרויִקן די ברייטסטע מאַסן.

אָט אין דער צײַט האָט זיך עס באַוויזן אויף דער בינע פּרצס איינאַקטער „שוועסטער" און באַלד נאָך אים, ווי אַ ווײַטערדיקע אַנטוויקלונג פֿון דער „דלות"־טעמע, איז געקומען גאָרדינס „כאַסיע די יתומה". דער רעזאָנאַנס פֿון גאָרדינס פּיעסע איז גלײַך פֿון די ערשטע אויפֿפֿירונגען געוואָרן זייער גרויס, און עס איז קיין וווּנדער ניט. גאָרדינס פֿאַרשווינדל מאַטיע שטרייכל, וואָס איז אַרויף אויף דער בינע מיטן אויסרוף „אוי, דלות, דלות" — ער איז געווען איינער פֿון די ערשטע, וואָס האָבן אַראָפּגעריסן אויף דער יידישער בינע די „טראַדיציע" צו איגנאָרירן די „דלות"־פּיעסע. אָט דער אָרעמער דאָרף־ייִד, וואָס מוז אָפּגעבן זײַן טאָכטער כאַסיע פֿאַר אַ דינסט צו זײַנע גרויסשטאָטישע נגידישע קרובים, ווי בלאָס און איינזייטיק ער איז ניט געשילדערט, איז עס דאָך געווען איינס פֿון די ערשטע דלות־געשטאַלטן אויף דער יידישער בינע, און אָט־אָ די דערנענטערונג צו דער „דלות"־טעמע, דאָס האָט עס צו יענער צײַט באַשטימט דעם דערפֿאָלג פֿון „כאַסיע די יתומה".

גאָרדינס „כאַסיע די יתומה" איז געווען די ערשטע פּיעסע וווּ א. ר. קאַמינסקי האָט געקאָנט פֿאַרגליכן ווערן מיט אַנדערע אַרטיסטינס, וואָס זײַנען געווען טעטיק אויף דער באַנייטער יידישער בינע. צו דעם געשטאַלט פֿון כאַסיען האָבן זיך געצויגן די בליקן פֿון אַלע מער־וויניקער ערנסטע אַקטריסעס פֿון יענער צײַט. ס'איז דעמאָלט

ניט געווען קיין זעלטנהייט צו לייענען אין דער פּרעסע [„לאָדזער טאָגעבלאַט״]: „מע האָט געשפּילט „כאַסיע די יתומה״. אין דער הויפּטראָל איז צום ערשטן מאָל אין לאָדזש אַרויסגעטראָטן פֿרוי לאַנדסמאַן. מיר האָבן געקענט ביז אַהער די באַגאַבטע אַרטיסטין אַלס גוטע קראַפֿט אין געזאַנג־ראָלן. איצט האָט זי זיך באַוויזן אַלס דראַמאַטישע שוישפּילערין און מיט אַ גוטן דערפֿאָלג״. דער אויפֿטריט אין „כאַסיע די יתומה״ האָט געגאָלטן ווי אַ מין עקזאַמען. דאָס האָט געזאָלט געבן די רעכט אויף איבערצוגיין פֿון „געזאַנג־ראָלן״ צו דעם אַמפּלואַ פֿון אַ דראַמאַטישער שוישפּילערין. זעען מיר דעריבער ווי אין דער ראָל פֿון כאַסיען טרעט אַרויס אי די דערמאָנטע לאַנדסמאַן, אי די הויפּט־זינגערין פֿון פֿישזאָנס טרופּע, זאַסלאַווסקי, אי די אָנערקענטע פּרימאַדאָנע פֿון סעם אַדלערס טרופּע, נעראָסלאַווסקי. עס פֿאַרשטייט זיך, אַז אויפֿטרעטנדיק אין „כאַסיע די יתומה״, האָבן די דערמאָנטע אַרטיסטינס ניט אַזוי גרינג זיך געקאָנט צעשיידן מיט די געוווינהייטן, וואָס האָבן זיך אויסגעאַרבעט אין גאַנג פֿון זייער לאַנג־יאָריקער פּראַקטיק פֿון „געזאַנג־ראָלן״, אָבער געוויסע באַמיִונגען צו ענדערן דעם אַרט שפּילן, איבערצוגיין פֿון „פּאָעזיע״ צו „פּראָזע״, האָבן זיי דאָך געמאַכט, און טיילווײַז האָבן די דאָזיקע באַמיִונגען געגעבן גאַנץ פּאָזיטיווע רעזולטאַטן. נאָר אַפֿילו דעמאָלט ווען די קריטיק האָט דעם אויפֿטריט פֿון די דאָזיקע אַרטיסטינס אין „כאַסיע די יתומה״ אָפּגעשאַצט פּאָזיטיוו, האָט זי דאָך אַלע מאָל אונטערגעשטראָכן, אַז מיט דעם אַרט שפּילן פֿון א. ר. קאַמינסקי האָט עס גאָרניט געמיינזאַמעס. „ניט אַלע כאַסיעס האָבן איין פּנים. ד. ה. דער פֿרויס קאַמינסקיס פּנים״ — האָט געשריבן די קריטיק [„לאָדזער טאָגעבלאַט״], און אין די ווערטער איז געווען אויסגעדריקט די אַלגעמיינע אָנערקענונג, אַז קאַמינסקיס כאַסיע האָט ווירקלעך אַן אייגן אינטערעסאַנט פּנים.

קאַמינסקיס אייגנאַרט האָט זיך געלאָזט דערקענען פֿריִער פֿאַר אַלץ דערין, וואָס זי האָט אין אַ גרויסער מאָס גובר געווען דעם מעלאָדראַמאַטיזם פֿון גאָרדינס פּיעסע (אינגאַנצן גובר זײַן דעם מעלאָדראַמאַטיזם האָט זיך, פֿאַרשטייט זיך, ניט געלאָזט. דערויף האָט זיך שוין געפֿאָדערט אַ נײַער טעקסט. י. ל. פּרץ האָט דעריבער, מיט פֿולער רעכט, געשריבן: „מאַדאַם קאַמינסקי, וואָס שפּילט כאַסיען, קאָן, בײַ איר גאַנצן טאַלענט, דעם פּערטן אַקט ניט רעטן.

זלמן זילבערצווייג

די שטאַרבט זייער גוט, אָבער ווײַנען אויף איר טויט ווײַנט נאָר וולאַדימיר. דאָס פּובליקום געגעצט״). פּונקט ווי פריער, אין דעם פאַל מיט פּינסקיס „מוטער״, אַזוי האָט א. ר. קאַמינסקי אויך דאָסמאָל אַק־טיוו זיך געראַנגלט מיט די מעלאָדראַמאַטישע עפעקטן. מע דאַרף דערביי ניט פאַרגעסן, אַז אין גאָרדינס „כאַסיע די יתומה״ האָט דער מעלאָדראַמאַטישער עלעמענט געהאַט נאָך אַ באַזונדערע פונקציע: ער האָט געזאָלט דערוועקן ביי דער „נאָבעלער געזעלשאַפט״ מילדע, פילאַנטראָפּישע געפילן צו דעם אָרעמען דינסטמיידל כאַסיע. די וואַזיקע פונקציע האָבן טאַקע זייער גערן גענומען אויף זיך דאָס רוב אַרטיסטינס, וואָס האָבן געשפּילט כאַסיען. זיי האָבן געהאַלטן פאַר זייער חוב אויף אַ סענטימענטאַל־פיליסטערישן אופן צו פּרעדיקן, אַז אַן אָרעמער מענטש איז אויך אַ מענטש, ער האָט אויך געפילן א.א.וו.

א. ר. קאַמינסקיס כאַסיע איז געווען אויף דער יידישער בינע די איינציקע כאַסיע, וואָס האָט ניט געפּרעדיקט קיין פילאַנטראָפּישע געפילן, ניט אַפּעלירט צו דעם געוויסן פון דער „נאָבעלער געזעל־שאַפט״. אין דער הינזיכט איז דער אויפטריט אין „כאַסיע די יתומה״ געווען פאַר א. ר. קאַמינסקי אַ שריט פאַרויס אין פאַרגלייך מיט איר אויפטריט אין פּרצס „שוועסטער״. אין דער ראָל פון כאַסיע איז געקומען צום וואָרט די דעמאָקראַטישע טענדענץ אין קאַמינסקיס שאַפן, איר אָרגאַנישער צוגאַנג צו דער אָרעמשאַפט, אַן דעם בייגע־ניש פון ליבעראַל־פילאַנטראָפּישער „פאָלקס־ליבע״. עס פאַרשטייט זיך, אַז דערביי האָט א. ר. קאַמינסקי געמוזט אַריינטראָגן נאָך וועזנט־לעכע קאָרעקטיוון אין גאָרדינס פּיעסע, און זי האָט אַזוי געטאָן. גערעכט איז געווען דער אָדעסער רעצענזענט [„אָדעססקיא נאָ־וואָסטי״], וואָס האָט געשריבן וועגן קאַמינסקיס שפּיל אין „כאַסיע די יתומה״: „איך צווייפל צי אַזאַ ווייטער פאַרמעסט איז אַריינגע־גאַנגען אין גאָרדינס כוונות, און ס׳איז אַ ספק צי קאָן מען מסכים זיין, אַז די פרוי קאַמינסקי האָט אייגענעכטן געשילדערט אויסשליסלעך נאָר אַן אָרעמע יידישע יתומה. ניין, זי האָט געגעבן עפּעס מער באַ־טייטנדיקעס אין דער ראָל. אומבאַמערקט פאַרן צושויער, איז זי איבערגעטראָטן די גרענעצן, וואָס טיילט אָפּ דאָס שטייגערדיקע פון אוניווערסאַלן״.

קאַמינסקיס אויפטריט אַלס כאַסיע האָט באַוויזן, אַז די שול, וועלכע די אַרטיסטין איז דורכגעגאַנגען אין אירע ערשטע ספּעק־

טאַקלען אויף דער באַנייטער ייִדישער בינע, הייבט שוין אָן געבן ממשותדיקע רעוולטאַטן. ניט האָבנדיק דערצו קיין שום טעאָרעטישע פֿאָר־הכנות — קאַמינסקי האָט זיך קיינמאָל ניט דערהויבן צו אַ טעאָרעטישער באַגרינדונג פֿון דעם, וואָס זי טוט — האָט קאַמינסקי אָנגעהויבן זיך באַפֿרייען פֿון יענע ספּעציפֿישע שטריכן מיט וועלכע די נאַציאָנאַלע באַגרענעצטקייט האָט געשטעמפּלט די שפּיל פֿון אַ סך באַגאַבטע אַקטיאָרן און אַקטעריסעס אויף דער ייִדישער בינע. צו קאַמינסקיס כאַסיע האָבן זיך געצויגן געוויסע פֿעדעם ניט בלויז פֿון פּרצס לאהן (אין איינאַקטער „שוועסטער"), נאָר אויך פֿון וואַסי־לעסן, וועמען קאַמינסקי האָט געשפּילט אין דעם ערשטן גאָרקי־ספּעקטאַקל. די נאַציאָנאַלע באַגרענעצטקייט, וואָס פֿלעגט זיך אויס־דריקן געווינלעך אין דעם קוויקן זיך מיט דער עטנאָגראַפֿישער ספּעציפֿישקייט פֿון דעם געשילדערטן געשטאַלט, האָט אין קאַמינ־סקיס כאַסיע זיך געפֿילט זייער ווייניק. דערפֿאַר האָט מען גראָד נאָך איר אויפֿטריט אין דער דאָזיקער ראָל אָנגעהויבן אַזוי אָפֿט פֿאַרגלייכן קאַמינסקין מיט דער אוקראַיִנישער אַרטיסטין זאָנקאָוועצקי.

אין קאַמינסקיס כאַסיע זײַנען געווען געוויס אייניקע שטריכן, וואָס האָבן דערמאָנט אין זאַנקאָוועצקיס נאַטאַלקאַ פּאָלטאַוקאַ. כאַסיע באַווייזט זיך אויף דער בינע מיט אַ פֿריידיק, געזונט שמייכלענדיק פּנים. זי איז פֿול מיט וואַרעמער צוגעבונדנקייט צו דער נאַטור. זי איז נאָך אינגאַנצן איינגעוועבט אין דאָרפֿישן פּאָעטישן קאָלאָריט, און דעם דאָזיקן קאָלאָריט האָט קאַמינסקי כּלל ניט איגנאָרירט. זי האָט אים געצייכנט מיט שטאַרקע און בולטע פֿאַרבן. ניט אומזיסט דאָך האָט פּרץ געהאַלטן פֿאַר נייטיק צו ריידן וועגן דער „העכערער ראָמאַנטישער ליריק", וואָס איז געווען אין אייניקע מאָמענטן פֿונעם ספּעקטאַקל. פּרץ ווייזט אַפֿילו אָן, אַז „שיין, ראָמאַנטיש שיין, איז דער מאָמענט ווען כאַסיע וויל פֿול און גאַנץ מאַכן איר גליק און וויל האָבן דאָס דאָרף בײַ די טראַכטענבערגס אין סאַלאָן ווען זי שטעלט אויס אין צוויי רייען די וואַזאָנעס אַלס אַן אַלייע פֿון ביימער און לייגט אויס די סטענגעס אויפֿן אָרט ווו עס דאַרף פֿליסן דער טײַך, און זעצט זיך מיט אים בײַם־ברעג פֿון טײַך"... אָבער אין דער זעלבער צײַט שטרײַכט פּרץ אונטער נאָך אַן אַנדערן, מער וועזנטלעכן שטריך אין דעם געשטאַלט פֿון כאַסיען. לויט פּרצס כאַראַקטעריס־טיק, ליגט דער הויפּט־שטריך כאַסיעס אין דעם, וואָס זי „וואַרפֿט זיך

אין אָפּגרונט מיט אָפענע אויגן״. זי איז כּלל ניט קיין נאַיווע באַשעפעניש. כאָטש זי איז אַ דאָרפס־קינד, איז זי אָבער גאָרניט אידיליש זי האָט אין זיך אַ באַשטימטע ניכטערקייט. דערפאַר זיינען די ליידן, וועלכע זי מוז אויסשטיין, פאַר איר ניט אינגאַנצן אומגעריכט. פּסיכאָלאָגיש איז זי צו די דאָזיקע ליידן צוגעגרייט נאָך גאָר אין אָנהייב פון דער האַנדלונג. דאָס קאָן מען זען שוין פון כאַסיעס ערשטע באַגעגענישן מיט דעם גבירס זון. „כאַסיע — שרייבט פּרץ — ווייסט ווער און וואָס ער איז. זי ווייסט מיט וואָס עס שמעקט דאָס באַקענען זיך מיטן יונגן טראַכטענבערג. זי ווייס, אַז דאָס וועט זיין איר אומגליק. וואָס ווייטער עס אַנטוויקלט זיך איר ליבע, אַלץ מער ווערט בולט אָט דער הויפּט־שטריך: דאָס קלאָרע וויסן און פאַרשטיין וואָס עס קומט פאַר אַרום איר. זי האָט ליב וולאַדימירן, ווי פּרץ דריקט זיך אויס, „אָן חשבונות״, אָן האָפענונג אויף חתונה האָבן, מיטן גאַנצן באַוווסטזיין, אַז דער סוף מוז זיין אַ ביטערער, אַ שרעקלעכער״.

אין קאַמינסקיס שפּיל האָט זיך מער פאַר אַלץ געלאָזט פילן אָט דער „גאַנצער באַוווסטזיין״ כאַסיעס. און אַרויסגעוויזן האָט עס זיך ניט בלויז אין די רעפּליקעס ווו זי האָט אויסגעדריקט איר באַציונג צו וולאַדימירן, נאָר בכּלל אין אַלע רעפּליקעס מיט וועלכע זי דריקט אויס איר באַציונג צו דער גאַנצער אַרומיקייט. לויט גאָרדינס כּוונה האָבן כאַסיעס רעפּליקעס געזאָלט זיין „פאַרשייט״ (אַזוי ווערט כאַסיע כאַראַקטעריזירט אין טעקסט פון דער פּיעסע). די „פאַרשייטקייט״ האָט דאָ געזאָלט זיין אַ רעזולטאַט פון דאָרפישער נאַיווקייט, פון ניט וויסן, ניט פאַרשטיין די גרויסשטאָטישע מענטשן מיט זייער גאַנצן פיר. דאָס האָט, פאַרשטייט זיך, שטאַרק פאַרפלאַכט די „פאַרשייטקייט״ כאַסיעס. אין קאַמינסקיס שפּיל האָט זיך עס באַקומען אַנדערש. די „פאַרשייטקייט״ כאַסיעס גייט באַנאַנד מיטן „גאַנצן באַוווסטזיין״. וואָס מער זי באַנעמט די פאַרדאָרבנקייט פון טראַכטענבערגס גבירישער שטוב, אַלץ גרעסער ווערט איר „פאַרשייטקייט״. דאָסמאָל ווערט עס שוין אַן אויסדרוק פון אַ באַשטימטן פּראָטעסט. דערפאַר האָבן כאַסיעס „פאַרשייטע״ רעפּליקעס געמאַכט אַזאַ שטאַרקן רושם אויפן מאַסן־צושויער פון 1905 יאָר. אין די דאָזיקע רעפּליקעס האָט זיך געלאָזט הערן אַן אָפּקלאַנג פון דעם אויפוואַכנדיקן מאַסן־באַוווסטזיין, וואָס האָט איצט שוין ניכטער און קלאָר, „מיט אָפענע אויגן״

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

אָנגעהויבן באַנעמען דעם סאָציאַלן אומרעכט אין דער אַרומיקער ווירקלעכקייט. און אָט פֿון דאַנען האָט זיך עס גענומען דער אונטערשייד צווישן קאַמינסקיס און זאָנקאָוויצקיס צוגאַנג צו דעם געשטאַלט פֿון נאַטאַלקאַ פּאָלטאַווקאַ. אָט דערציילט איינער אַ רעצענזענט [„אָדעסקיאַ נאָוואָסטי״]: „אין דער ייִדישער נאַטאַלקאַ פּאָלטאַווקאַ זײַנען אַזוי ווי אומיסטנע צונויפֿגעקליבן אַלע שטאַרקע דראַמאַטישע מאָמענטן, וואָס כאַראַקטעריזירן דעם סצענישן טאַלענט פֿון פֿרוי קאַמינסקי... ס׳איז מערקווירדיק ווי די פֿרוי קאַמינסקי פֿירט איר ראָל. אויסערלעך דערמאָנט זי אַ פֿאַרברוינט און געזונט קינד פֿון די פֿעלדער, לייב פֿון קאָראָלענקאָס מאַרוסיאַ, אָבער אינערלעך איז זי אָנגעשטרענגט און צווינגט דעם צושויער מיט אַן אומרויִקן געפֿיל וואַרטן אויף דעם ווײַטערדיקן גאַנג פֿון דער דראַמע״.

קאַמינסקי איז, ווי מיר זעען, ניט נאָר אַליין געווען אָנגעשטרענגט. זי האָט אויך בײַם צושויער אַרויסגערופֿן אַן „אומרויִק געפֿיל״. זי האָט אים באַאומרויִקט מיט דעם בילד פֿון סאָציאַלן אומרעכט, פּונקט ווי זי האָט עס געטאָן צום ערשטן מאָל אין פּרצס „שוועסטער״, אָבער דאָס מאָל האָט זי עס שוין געטאָן מיט מער קינסטלערישער רייפֿקייט, מיט מער זיכערקייט. דער סענטימענטאַלער בייקלאַנג איז אינגאַנצן אָפּגעפֿאַלן, און פֿון כאַסיעס „פֿאַרשייטע״ רעפּליקעס האָט מען שוין דאָ און דאָרט געקאָנט פֿאַרנעמען אַ האַלבע באַשולדיקונג און אַמאָל אויך אַ שאַרפֿע וואָרנונג קעגן אָט־אָ דער בורזשואַזער סבֿיבֿה וווּ עס ווערן אומגעבראַכט אַזעלכע רײַכע, בליִענדיקע לעבנס ווי כאַסיעס.

עס איז געוויס קיין צופֿאַל ניט וואָס צו איר ערשטן בענעפֿיס, וועלכן א. ר. קאַמינסקי גיט אויף דער כאַנייער ייִדישער בינע סוף 1906, האָט זי אויסגעקליבן די פּיִעסע „כאַסיע די יתומה״. דאָס פּובליקום האָט איר אויסוואַל פֿולשטענדיק באַרעכטיקט״.

דער רעצענזענט פֿון „אָדעסקיע נאָוואָסטי״ שרײַבט:

„מאָמענטנווייז רוקט די פֿרוי קאַמינסקי פֿאַנאַנדער די קליינע פּערזענלעכע דראַמע פֿון איר, כאַסיעס, נשמה, און אירע הייסע טיראַדעס קלינגען ווי אַ ליידנשאַפֿטלעכער, מיט ביטערקייט באַגאָסענער פּראָטעסט קעגן עגאָיִזם, אונטערדריקונג און מענטשלעכער האַרטקייט״.

זלמן זילבערצווייג

„דער נסיון"

דעם 13 (26) אַפּריל 1906 איז אין „זשאַרדען ד'היווער" אויפגעפֿירט געוואָרן י. ל. פּרצס „דער נסיון" (ערשטער ייִדישער וואַריאַנט פֿון „די גאָלדענע קייט").

וועגן דעם שרײַבט נ. אויסלענדער:

„פּרץ אַליין האָט, קאָנטיק, צו דער דאָזיקער פֿאָרשטעלונג קיין דירעקטן שײַכות ניט געהאַט. זײַן אַוטאָרשע אויפֿזיכט אויף דעם ספּעקטאַקל האָט זיך אין ערגעץ ניט געלאָזט פֿילן. עס האָט זיך בכלל ניט געלאָזט פֿילן, אַז עמעצער זאָל האָבן געהאַט עפּעס אַן אויפֿזיכט אויף דער הפקר־זאַך, וואָס איז דעם 13 אַפּריל 1906 אָפּגעטאָן געוואָרן מיטן טעקסט פֿון פּרצס פּיעסע (מער ווי איין מאָל איז די אויפֿפֿירונג פֿון י. ל. פּרצס פּיעסע „דער נסיון" דעם פּובליקום ניט באַוויזן געוואָרן. דערפֿאַר איז ניט פֿאַרבליבן קיין מאַטעריאַלן, וואָס זאָלן געבן אַ געניערן באַריכט וועגן דער אויפֿפֿירונג. אָבער אויך דאָס ביסל מאַטעריאַל, וואָס איז פֿאַראַן, לאָזט ניט צווײַפֿלען, אַז ס'איז געווען אַן אויסגעשפּראָכענער דורכפֿאַל, אָבער צו אַט דעם ספּעקטאַקל האָט דאָך געהאַט אַ שײַכות א. ר. קאַמינסקי. דער דורכפֿאַל איז געווען איר דורכפֿאַל, און צו אַזעלכע דורכפֿאַלן איז קאַמינסקי דעמאָלט געשטויסן געוואָרן ניט איין מאָל, און דאָך האָט אויף דער ייִדישער בינע אַלץ מער און מער זיך געלאָזט הערן דער גרוס פֿון טעאַטער־באַנײַונג, וואָס עס ברענגט מיט זיך קאַמינסקיס טעטיקייט. ווי שווער עס איז ניט געווען די לאַסט פֿון דער פֿאַרגאַנגענהייט, וואָס קאַמינסקי האָט נאָך געטראָגן אויף זיך, האָט דאָך יעטווידער נײַער אויפֿטריט איר באַוויזן, אַז ס'איז מעגלעך בײַ אַ געוויסער אָנשטרענגונג אַראָפּוואַרפֿן פֿון זיך די דאָזיקע לאַסט. דערמיט האָט קאַמינסקי געעפֿנט פֿאַר דער ייִדישער אַקטיאָרנשאַפֿט אַ געוויסן אויסבליק אין דער צוקונפֿט. דערמיט האָט זי אָנגעהויבן דעם נײַעם עטאַפּ אין דער אַנטוויקלונג פֿונעם ייִדישן טעאַטער".

[אין מײַן אויספֿירלעכע פּרץ־מאָנאָגראַפֿיע אין דריטן באַנד פֿון „טעאַטער־לעקסיקאָן" לייקן איך אָפּ אויסלענדערס השערה, אַז פּרץ האָט ניט געהאַט קיין דירעקטן שײַכות צו דער אויפֿפֿירונג. ער ברענגט דאָס עדות־זאָגן פֿון אייניקע באַטייליקטע אין און אַרום דער פֿאָרשטעלונג, אַז פּרץ האָט דווקא אַליין רעזשיסירט די פּיעסע. די קריטיק

האָט אָנגעוויזן אייניקע סיבות פֿאַרן דורכפֿאַל. אָבער דער מחבר האָט געהאַלטן, אַז די הויפּט־שולדיקע זײַנען די שפּילער, און דעריבער האָט ער תּיכף געשיקט צו א. ר. ק. אָפּנעמען דעם כתב־יד. ס'האָבן ניט געהאָלפֿן אירע בקשות, אַז מ'זאָל נאָך אַמאָל איינשטודירן די פּיעסע און זי ווידער שפּילן. פּרץ איז געבליבן בײַ זײַנס, אַז די אַקטיאָרן פֿאַרשטייען ניט זײַן פּיעסע און זיי קאָנען זי דעריבער ניט שפּילן].

„די אומגליקלעכע מוטער"

אין 1906 איז א. ר. ק. אויפֿגעטראָטן אין ליבינס פּיעסע „די אומגליקלעכע מוטער" [?]

נחום אויסלענדער שרײַבט וועגן דעם:

„כאָטש קאַמינסקיס טעמפּעראַמענט איז, לויט קוגעלס אויסדרוק, געווען „אומגעהייער גרויס", פֿלעגט ער דאָך זעלטן־ווען זיך אַרויסרייסן אויף דער אויבערפֿלאַך. קאַמינסקי האָט דרך־כּלל אויסגעמיטן אַ צו שטאַרקן טעמפּעראַמענטפֿולן אויסדרוק. מערסטנטיילס האָט ער, דער טעמפּעראַמענט, געשלאָגן ווי אַ הייסער קוואַל, וואָס איז פֿאַרבאָרגן ערגעץ אין דער טיף. אַן אויסנאַם פֿלעגט זײַן נאָר יענער פֿאַל ווען דער לײַדנשאַפֿטלעכער טאָן פֿלעגט זיך איבערפֿלעכטן מיט סאַרקאַזם. אין אַזאַ מאָמענט פֿלעגט קאַמינסקי ווייניקער צוימען איר טעמפּעראַמענט, איר לײַדנשאַפֿטלעכער אויסדרוק פֿלעגט ווערן אָפֿענער, אַנטבלויזטער. אַזאַ פֿאַל איז געווען, למשל, אין ליבינס „שרעקלעכע נקמה". וועגן איר אויפֿטריט אין דער דאָזיקער פּיעסע ווערט דערציילט [„סוואָבאָדנאיע סלאָוואָ"]: „באַזונדערס גוט איז געווען די סצענע מיט זאַלצבערגן. די סצענע איז אויסגעפֿירט געוואָרן מיט אַ גרויסן שוווּנג. די אַרטיסטין האָט דאָ אַ גלאַנץ געטאָן מיט אַן אייגנאַרטיקן, בלויז איר געגעבענעם חן. איר ריידן, די זשעסטן, די גאַנצע פֿיגור האָט געאָטעמט מיט סאַרקאַזם, וואָס איז געווען דורכגעדרונגען מיט לײַדנשאַפֿטלעכע ליידן. דער אויסדרוק פֿון דעם דאָזיקן געפֿיל דערגרייכט בײַ דער אַרטיסטין אַ העכסט־קינסטלערישע פֿאַרפֿולקומענהייט". ווי מיר זעען, איז קאַמינסקי צו דעם הויכן שוווּנג, וואָס זי האָט באַוויזן אין דער ראָל, געקומען דעמאָלט ווען דער לײַדנשאַפֿטלעכער טאָן האָט זיך איבערגעפֿלאָכטן

מיט סאַרקאַזם. דאָסזעלבע האָט מען געקאָנט זען אויך אין אַנדערע ראָלן.

ווי שטאַרק קאַמינסקי איז ניט געווען אין דעם איבערגעבן די ליידנשאַפֿטלעך־סאַרקאַסטישע מאָמענטן, האָבן זיי דאָך אַלע מאָל פֿאַרגעשטעלט אַ געוויסע געפֿאַר פֿאַר דער אַרטיסטין. ניט ווייניקער ווי אַ העלפֿט פֿון דעם רעפּערטואַר אין וועלכן קאַמינסקי איז אויס־געקומען אויפֿצוטרעטן, איז געווען מעלאָדראַמאַטיש באַאַרבעט. ס׳איז געווען אַ געפֿאַר, אַז אויך א. ר. קאַמינסקי וועט זיך אונטער־גטבן דער ווירקונג פֿון דעם מעלאָדראַמאַטישן טעקסט און וועט אַרײַנפֿאַלן אין יענעם „הויכן גאַנג“, וואָס האָט פֿאַרדאָרבן די שפּיל פֿון אַזויפֿיל אַקטיאָרן אויף דער דעמאָלטיקער ייִדישער בינע. קאַ־מינסקי האָט, קאָנטיק, געפֿילט די דאָזיקע געפֿאַר און זי פּלעגט שטרעבן דערצו, אַז דער דראַמאַטיזם פֿון דער האַנדלונג זאָל איבער־געגעבן ווערן מיט דער מאַקסימאַלער געצוימטקייט און געפּרעסטקייט פֿון דער אַקטיאָרישער שפּיל. די רעצענזענטן פֿלעגן דעריבער פֿאַר־צייכענען [„סוואָבאָדנאָיע סלאָוואָ“]: „די פֿרוי קאַמינסקי קאָן איבער־געבן נאַטירלעך און אמתדיק די אויסערלעכע מאָמענטן פֿון הויכע דראַמאַטישע אָנשטרענגונגען, נאָר די גאַנצע אומפֿאַרגלײַכע קראַפֿט אירע, איר אומפֿאַרגעסלעכער צויבער, ליגט אין די אינערלעכע אָנשטרענגונגען, אין אירע אינערלעכע דראַמען, וועלכע אַנטפּלעקן זיך בלויז אין אַ פֿאַרבײַגייענדיק געזאָגט וואָרט, אין אַ קוים באַ־מערקטן בליק, אין אַ גיך־דורכלויפֿנדיקן זשעסט אָדער אין אַ זיפֿץ, וואָס ווערט דערשטיקט אין זיך“.

אוימיידנדיק די אויסערלעכע, מעלאָדראַמאַטיש־באַאַרבעטע פֿאַ־רעם פֿון דער אַקטיאָרישער שפּיל, פֿלעגט קאַמינסקי כּלל ניט אָרע־מער מאַכן דעם עצם אינהאַלט פֿון איר שפּיל. אַזוי איז עס געווען אויך מיט די סאַרקאַסטישע מאָמענטן פֿון איר שפּיל. דער סאַרקאַזם פֿלעגט ניט פֿאַרשווינדן ווערן אינגאַנצן פֿון קאַמינסקיס שפּיל. ער פֿלעגט בלויז ענדערן זײַן אויסדרוק. ער פֿלעגט זיך פֿאַרוואַנדלען אין אַ געצוימטער, אָבער זייער בייסיקער איראָניע, און די אָנוועזנהייט פֿון דער דאָזיקער איראָניע האָט דער צושויער געפֿילט זייער שטאַרק“.

עמיליע אַדלער דערציילט אין אירע זכרונות:

„אין מײַ 1907 איז יוליוס אָפּגעפֿאָרן [פֿון אַמעריקע] קיין וואַרשע ...יוליוס האָט צום ערשטן מאָל אויפֿגעפֿירט (צווישן אַנדערע) ...לי־

בינס „געבראָכענע הערצער״. אין דער פּיעסע האָב איך אייגנטלעך געדאַרפֿט שפּילן די ייִנגערע ראָלע „גיטעלע״, נאָר אַזוי ווי אסתּר רחל קאַמינסקאַ איז דאָך אויך געווען אין דער טרופּע, האָט מען, צוליב דרך־ארץ, איר געגעבן די ייִנגערע, גרעסערע ראָלע, און מיר — די עלטערע, קלענערע ראָלע ...אַ באַזונדערן דערפֿאָלג האָט געהאַט אונדזער אויפֿפֿירונג פֿון גאָרדינס „קרייצער סאָנאַטאַ״ (עטיע־קאַמינסקאַ). ...ווען ס׳איז געקומען אויפֿצופֿירן די דאָזיקע פּיעסע איז פֿאָרגעקומען אַ באַראַטונג צווישן מיר און יוליוסן. ...איך האָב, נאַטירלעך, געוואָלט אויפֿטרעטן אין „עטיע״. מײַן מאַן האָט מיר אָבער אויפֿגעוויזן, אַז אסתּר רחל וועט בשום אופֿן ניט זײַן פּאַסיק פֿאַר דער ייִנגערער „ציליע״ און ער האָט דעריבער מיר געגעבן די ראָל פֿון „ציליע״. דערפֿאַר ווען מיר האָבן אויפֿגעפֿירט „די שחיטה״, האָב איך שוין גאָרנישט געשפּילט, ווײַל „אסתּרקע״ האָט האָט דאָך געמוזט שפּילן אסתּר רחל, וועלכע איז געשטאַנען אין דער שפּיץ פֿון דער טרופּע, כאָטש זי איז שוין דעמאָלט געווען צו אַלט פֿאַר דער ראָל״.

און וועגן ק.׳ס שפּילן די ראָל פֿון „בערטאַ״ אין גאָרדינס „דער אומבאַקאַנטער״, פֿאַרצייכנט עמיליע אַדלער: „אסתּר רחל האָט געשפּילט „בערטאַ״, אַ ראָל, וואָס האָט איר בעסער געפּאַסט ווי אַלע פֿריִערדיקע גאָרדין־ראָלן״.

„די שחיטה״

נח פּרילוצקי שרײַבט:

„בנוגע צו אסתּר רחל קאַמינסקי איז דאָס וואָרט „שפּיל״ אַפֿילו גאָרנישט פּאַסיק. ...רחל קאַמינסקי פֿאַרשטעלט זיך נישט. זי גריי־מירט זיך קוים־קוים, נאָר אויף וויפֿל ס׳איז נייטיק אַרויסצוגעבן די יאָרן, אויסצוזען עלטער אָדער ייִנגער. זי האָט קיין טראַדיציאָנעלישן שניט, קיין איינגעחזרטע מאַניערן, קיין באַקלערטע שטריכן. איין און דערזעלביקער מענטש איז פֿאַר אונדז תּמיד אויף דער בינע, נאָר אַלע מאָל געשעט פֿאַר אונדזערע אויגן דער געהיימניספֿולער נס, וועלכן טעאָפֿיל גאָטיע האָט געזען בײַ די אינדישע פֿאַקירן: אין דעם באַקאַנטן קערפּער צינדט זיך אָן אַן אַנדערע נשמה מיט איר אייגנאַרטיק לעבן, אינעווייניקסטע מלחמות, שרעקלעכסטע ליידן, שווערסטע קאַטאַסטראָפֿעס... און אַזוי אָוונט אין אָוונט וואַנדלט זי זיך

אוס אין אַן אַנדער נפֿש, ווי עפּעס אַ פֿאַרכישופֿטער גלגול, וואָס איז פֿאַרמשפּט אין משך פֿון זײַנע נאָרמאַלישע מענטשלעכע יאָרן איבערצוטראָגן די ווייען פֿון הונדערטער פֿאַרשיידענע מענטשן.

אַראָפּגעלאָזן דעם פֿאָרהאַנג, און די אַרטיסטין זיצט אין איר צימער הינטער די קוליסן, אַ מידע, אַ צעבראָכענע, ווי אַ שטורעם־ווינט וואָלט זיך נאָר וואָס אַדורכגעטראָגן דורך איר האַרץ.

— כ׳וויס דען וואָס מיט מיר טוט זיך — האָט זי זיך געקלאָגט אַמאָל פֿאַר מיר נאָך דער „שחיטה“ — כ׳פֿיל דען וואָס מיט מיר קומט פֿאָר... כ׳לייד דאָך עפּעס אַזויפֿיל אויף דער סצענע, אַזויפֿיל... גלײַך ווי דאָס אַלץ וואָלט נישט געווען פֿאָרשטעלונג, נאָר ווירקלעכקייט, און איך וואָלט אין אמתן געווען אַן אסתּרקע... ס׳האַרץ פֿאַלט מיר אינגאַנצן אַרויס... כ׳וועל אַמאָל בלײַבן אויף דער בינע...

די שווערסטע זאַך פֿאַר אַן אַקטיאָר איז שוויַגן אויף דער סצענע. דער, וואָס שפּילט בלויז, קאָן נישט שווייגן. ער פֿילט זיך אומבאַקוועם, מאַטערט זיך, מאַכט אָנשטעלן, העויות. רחל קאַמינסקי, בײַ וועלכער אַלץ פֿון ערשטן מאָמענט ביזן לעצטן אויף דער סצענע, איז באַגייסטערטע שאַפֿונג, ווײַסט אויך ווי צו שוויַגן אויף דער סצענע“.

ג. אויסלענדער שרײַבט:

„צווישן קאַמינסקיס ראָלן זײַנען געווען אויך אַזעלכע ווו איר איז אויסגעקומען צו שילדערן די פֿאַרחושכטע און פֿאַרומערטע געטאָ־סבֿיבֿה. קאַמינסקי פֿלעגט אויך אין אַזעלכע פֿאַלן פֿאַרבלײַבן טרײַ די פֿאָדערונגען פֿון רעאַליסטישער קונסט און פֿלעגט באַווײַזן די געטאָ־סבֿיבֿה אָן שום באַפּוצונג. ביז גאָר בולט האָט זיך דאָס געלאָזט זען אין דער פֿאָרשטעלונג פֿון גאָרדינס פּיעסע „די שחיטה“. קאַמינסקיס שפּיל האָט דאָ געקלונגען ווי אַ מוטיקער אַרויסטריט קעגן די רעשטן פֿון מיטלאַלטער אין דעם יִדישן געטאָ־שטייגער. ס׳איז געווען דער שאַרפֿסטער פּראָטעסט קעגן דער מענטשן־פֿאַרשקלאַפֿונג, וואָס איז געווען אַזאַ דורכשניטלעכע דערשיינונג אין דעם אַזוי־גערופֿענעם טראַדיציאָנעלן פֿאַמיליען־לעבן. אין דער הינזיכט איז קאַמינסקיס שפּיל אינגאַנצן זיך פֿאַנאַנדערגעגאַנגען מיט די פֿאָדערונגען פֿון די בורזשואַזע אַפּאָלאָגעטן, וואָס האָבן גראָד אין די רעאַקציע־יאָרן, מער ווי ווען עס פֿריִער, געפֿלייסט זיך צו פֿאַרהייליקן דעם יִדישן „פֿאַמיליען־גײַסט“. ...אין די דאָזיקע אומשטענדן

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

האָט קאַמינסקיס אויפֿטריט אין דער „שחיטה" געמוזט באַקומען אַ באַזונדער פּראָגרעסיון באַטייט. מיט איר שפּיל האָט זי באַוויזן, אַז די „מאַכט פֿון דער פֿאַמיליע", וועלכע די בורזשואַזע אַפּאָלאָגעטן האָבן געוואָלט פֿאַרהייליקן, איז אַ פֿינצטערע מאַכט פֿון שווערע אַבערגלויבנס און פֿאָרורטיילן, אַ מאַכט, וואָס דערשטיקט דעם פֿרייַען, מענטשלעכן ווילן, צעטרעט די מענטשלעכע ווערדע...

„ווען מען זאָל איבערזעצן אויף ייִדיש אָסטראָווסקיס „געוויטער", וואָלט מעגלעך, ווי זעלטן־וועזער פֿון די הייַנטצייַטיקע רוסישע אַרטיס־טינס, געשפּילט די ראָל פֿון קאַטערינאַ די פֿרוי קאַמינסקי" — אַזוי האָט מען געשריבן [„אָדעסקיִע נאָוואָסטי"] וועגן קאַמינסקי. מיט איר צוגאַנג צו אסתּרקע אין דער „שחיטה" האָט קאַמינסקי באַוויזן, אַז די דאָזיקע מיינונג האָט געהאַט הינטער זיך אַ פֿעסטן גרונט. אין קאַמינסקיס אסתּרקע איז ווירקלעך געווען אַ געוויסער אָנדייט אויף אָסטראָווסקיס קאַטערינאַ. ווי שווער ס׳איז ניט געווען בייַצוקומען די מעלאָדראַמאַטישע עלעמענטן אין גאָרדינס „שחיטה", האָט קאַ־מינסקי דאָך געפֿירט די שילדערונג אַזוי, אַז דער צושויער האָט געזען אין אסתּרקע ניט בלויז די גאָטספֿאָרטיקייט און אונטערטע־ניקייט, וועלכע זי האָט באַקומען בירושה, נאָר גראָד דאָס, וואָס שאַפֿט די אייגנאַרטיקייט אין אסתּרקען: איר שטיל אָנוואַקסנדיקן פּראָטעסט. דערפֿאַר האָט דאָס געשטאַלט פֿון אסתּרקע אויף אַזאַ נאַטירלעכן אופֿן זיך אייַנגעשלאָסן אין דער ריי פֿאָלקס־געשטאַלטן, וועלכע קאַמינסקי האָט ביז דעמאָלט געשילדערט. דער אונטערשייד צווישן די דאָזיקע געשטאַלטן איז אָלע מאָל באַשטאַנען בלויז אין דעם גראַד פֿון דער אַקטיווקייט מיט וועלכער זיי דריקן אויס זייער פּראָטעסט. בייַ אייניקע פֿון קאַמינסקיס געשטאַלטן איז דער דאָזיקער פּראָטעסט מער אָנט־בלויזט, בייַ אַנדערע — ווייניקער, אָבער שטענדיק און אומעטום איז דער דאָזיקער פּראָטעסט — ווי פֿאַרבאָרגן ער זאָל אַפֿילו ניט זייַן — געגאַנגען בייַנאַנד מיט אַ דראַנג צו באַפֿרייַונג. מיט פֿולן רעכט האָט מען דעריבער געשריבן [„אָדעסקיִע נאָוואָסטי"]: „דער נשמה־פּראָטעסט פֿון דער פֿרוי קאַמינסקיס העלדינס איז דערווייַל נאָך אָן אומבאַוווסטזיניקער, אַ פּאַסיווער. דאָס איז די ערשטע ציטער־דיקע באַוועגונג פֿון דער פֿרויען־נשמה, וואָס האָט, צום ערשטן מאָל, באַנומען די אויסזיכטסלאָזע פֿינצטערניש פֿון איר לעבן און איז, צום ערשטן מאָל, דערשיטערט געוואָרן דערפֿון. דערפֿאַר איז פֿאַראַן

אסתּר־רחל קאַמינסקאַ אַלס „אסתּרקע"
אין „די שחיטה".

סײַ אַזויפֿיל אונטערטעניקייט סײַ פֿאַרמשפּטקייט אין אירע פֿרויען־געשטאַלטן. אָבער דאָס איז אַן אומפֿאַרמיידלעכער עטאַפּ אויף יענעם וועג, מיט וועלכן גייסטער גייען צו דער באַפֿרײַונג".

דוד פֿרישמאַן, נאָכן אַראָפּרייסן דעם אינהאַלט און די קאָנסטרוקציע פֿון גאָרדינס „די שחיטה", שרײַבט: „און פֿאָרט מאַכט דאָס

שטיק אויף דער סצענע איין איינדרוק. פאַרציגלעך האָט געשפּילט מאַדאַם קאַמינסקאַ דעם רבס טאָכטער״.

אַבֿרהם טייטעלבוים שרײַבט:

„ווען זי פלעגט אין לעצטן אַקט פון גאָרדינס „שחיטה״ אַרײַנפאַלן אין דעם שרעקלעכן גרימצאָרן (וואָס האַט דערמאָנט די ליידנשאַפטס־אויסברוכן אין אַלט־גריכישע טראַגעדיעס) איבערמענטשלעך ווילד פאָכן מיטן חלף און שרייען מיט אַ טרוקן־פלאַקערדיק קול, וואָס האָט אָנגעוואָרפן אַן אימה: „הכול שוחטין ושחיטתן כשרה״, האָט דער פסוק געברענט אין איר מויל ווי אַ שרפה דורך וועלכער עס האָבן אויס די אָפּגרונטן פון איר נשמה זיך אַרויסגעריסן אַטאַוויסטישע פלאַמען אין איר, ווי אין יעדן פון אונדז, געוויינטלעך טיף־טיף דרימלנדיקע אונטער דער דיקער ירושה־שאָל פון דרײַטויזנט יאָר עטישע אַנטוויקלונג.

ס׳האָט זיך געשפּירט אַ מיסטישע שיכות צווישן דעם פסוק און איר, צווישן איר און דעם פסוק, וועלכן זי האָט געקענט נאָך פון פאַר גאָרדינס פּיעסע. נאָך פון דער היים...״

„יאַנקל דער שמיד״

וועגן איר שפּילן די ראָל „טאַמאַראַ״ אין „יענקל דער שמיד״ (וואַרשע, 1907) שרײַבט נח פּרילוצקי:

„פרוי רחל קאַמינסקי (טאַמאַראַ) האָט אַרויסגעוויזן די געוויינטלעכע סובטעלישקייט פון איר שטאַרקן און שיינעם אינטויטיווישן טאַלענט. ...מיר דאַכט זיך, אַז די פּיעסע וואָלט פיל געוווּנען אין עפעקט ווען פרוי קאַמינסקי זאָל שפּילן די ליידנשאַפטלעכע רבֿקה״.

נ. אויסלענדער שרײַבט וועגן דעם:

„מערקווירדיק איז געווען קאַמינסקיס אויפטריט אין פּינסקיס פּיעסע „יאַנקל דער שמיד״. געשפּילט האָט דאָ קאַמינסקי די ראָל פון טאַמאַראַ, אַן אָרעמע יתומה, וואָס ווערט דערצויגן אין דער שטוב פון אירע פאַרמעגלעכע קרובים, שטיקט זיך דאָרטן און געפינט ענדלעך אַן אויסוועג: חתונה האָבן פאַר יאַנקל דעם שמיד. אַ יונג, וואָס האָט אַ שלעכטן שם אין שטאָט און ווערט אונטער טאַמאַראָס ווירקונג „צו לייטן גלײַך״. די ראָל איז געווען ניט קיין דאַנקבאַרע. לויט דעם אַוטאָרס טעקסט האָט זיך געזאָלט באַקומען אַ טרוקן־רעזיאָנירנ־

דיק געשטאַלט. און איניקע האָבן אַפילן געהאַלטן, אַז א. ר. קאַ־מינסקי איז באַגאַנגען אַ פעלער נעמענדיק שפּילן די דאָזיקע ראָל. א. ר. קאַמינסקי האָט אָבער געהאַט אַן אַנדער מיינונג. זי האָט קיינמאָל ניט געהאַלטן פאַר נייטיק זיך אָפּזאָגן פון דער ראָל, און ס׳איז פאַר־שטענדלעך: אין דעם געשטאַלט פון דער אָרעמער יתומה טאַמאַראַ האָט קאַמינסקי אַנטוויקלט ווייטער איניקע מאָטיוון, וואָס זיינען געווען אָנגעמערקט פריער אין דער שילדערונג פון כאַסיע דער יתומה.

איןביידע געשטאַלטן איז געווען אַ סך געמיינזאַמעס. פּונקט ווי כאַסיע האָט אויך טאַמאַראַ אין קאַמינסקיס אינטערפּרעטאַציע זיך אויסגעצייכנט מיט דעם „גאַנצן באַוווסטזיין״. זי האָט מיט אַ מערק־ווירדיקער ניכטערקייט און קלאָרקייט באַנומען אַלץ, וואָס עס קומט פאָר אַרום איר. „איך ווייס אַלץ וועגן יאַנקלען, איך ווייס נאָך אפשר מער ווי איר״ — זאָגט ביי פּינסקין טאַמאַראַ. אין קאַמינסקיס שפּיל האָט דער זאַץ באַקומען אַ שטאַרקע אונטערגעשטראָכנקייט. פאַר דעם צושויער, וואָס האָט פריער געזען קאַמינסקין אַלס כאַסיע, האָט אָנגעהויבן ווערן קלאָר, אַז פון פּיעסע צו פּיעסע שטרייכט אונ־טער א. ר. קאַמינסקי דעם „גאַנצן באַוווסטזיין״ פון די פאָלקס־געשטאַלטן, זייער געזונטן פאַרשטאַנד, וואָס איז געניינט ניכטער אָפּצושאַצן די אַרומיקעווירקלעכקייט. פון דאַנען האָט זיך גענומען ביי קאַמינסקין אויך אין דער ראָל פון טאַמאַראַן, פּונקט ווי פריער ביי כאַסיען, די נייגונג צו איראָניע און טיילמאָל אַפילו צו סאַרקאַזם.

אָבער אין דעם געשטאַלט פון טאַמאַראַן, ווי קאַמינסקי האָט זי געשפּילט, האָט זיך געוואָרפן אין די אויגן נאָך איין שטריך. דאָס איז די זיכערקייט אין זיך, אין די אייגענע קראַפט. „איך וועל שוין מאַכן פון אים אַ מענטש״ — זאָגט טאַמאַראַ נאָך גאָר צום אָנהייב פון דער פּיעסע. מער, אייגנטלעך, חזרט זיך דער דאָזיקער זאַץ אין דער פּיעסע ניט איבער, אָבער בעת קאַמינסקי האָט געשפּילט, האָט דעם צושויער זיך געדאַכט, אַז ער הערט דעם דאָזיקן זאַץ ווידער און ווידער. און דאָס איז געווען דאָס נייע אין טאַמאַראַן: ס׳איז געווען דער ערשטער פאַל ווען די אָרעמע יתומה האָט אויפגעהערט צו פיגורירן בלויז אַלס אַ קרבן. ווי גרויס עס איז ניט געווען דער ווידערשטאַנד פון פּינסקיס טעקסט, האָט א. ר. קאַמינסקי אין איר שפּיל דאָך געגעבן אַן אָנזאָג

פֿון דער זיכערקייט אין זיך, אויף דער קרעפֿטיקער זעלבסטשטענדיקייט, וואָס וואַקסט פֿון סצעניע צו סצענע אין טאַמאַרען".

„מירעלע אפרת"

מאַרק אַרנשטיין שרײַבט:

„דערווײַל באַקום איך אַ צווייטע דראַמע פֿון גאָרדין: „מירעלע אפֿרת". ווערט געוויר מאַדאַם טרילינג, אַז איך האָב בדעה די טיטל־ראָל אין דער פּיעסע אויך איבערצוגעבן דער מאַדאַם קאַמינסקי, קומט זי צולויפֿן אַ פֿאַרסאַפּעטע און מאַכט מיר אַ גראַנדיעזן סקאַנדאַל. מירעלע איז — לויט איר מיינונג — אַ„גראַנד דאַמע", און די „גראַנד דאַמע" פֿון דער טרופּע איז זי, מאַד. טרילינג, ניט חלילה מאַד. קאַמינסקי. און אויב איך וועל דאָך די ראָל „מירעלע" אַוועקגעבן דער מאַד. קאַמינסקי, פֿאָרט זי, טרילינג, נאָך הײַנט אַוועק צוריק קיין אָדעס, ווו זי, מאַד. טרילינג, איז אַלע יאָרן געווען די הויפּט־אַקטעריסע, ניט חלילה די מאַד. קאַמינסקי ...באַלד ווערט די מאַד. קאַמינסקי געוויר וועגן דעם טרילינג־סקאַנדאַל, קומט זי צו לויפֿן — איר מיינט געוויס מיט נאָך אַ גרעסערן סקאַנדאַל — ניין, ס׳הייבט זיך ניט אָן. פּונקט פֿאַרקערט, זי בעט גאָר איך זאָל די ראָל „מירעלע" איבערגעבן דער מאַד. טרילינג. „איר קומט עס — זאָגט זי באַשיידן — זי איז טאַקע אַ גרויסער טאַלענט". פּרווו איך איר אָנרעדן: „איר האָט שוין פֿאַרן טעאַטער געוווּנען אַ גרויס פּובליקום מיט אײַער „כאַסיע", דאַרפֿט איר דאָס פּובליקום אײַנהאַלטן מיט אַ נײַער ראָל", ענטפֿערט זי: „וועל איך שפּילן אין „מירעלע אפֿרת" אַן אַנדערע ראָל". „זײַנען דאָך שוין אָבער אַלע ראָלן פֿאַרטיילט, אויסער מחלה, מירעלעס אַלטע דינסט". „וועל איך שפּילן מחלה". ...און אויף דער פּרעמיערע פֿון „מירעלע אפֿרת" אין וואַרשעווער טעאַטער „באַגאַטעלאַ" האָט אסתּר־רחל קאַמינסקי געשפּילט די ראָל פֿון מירעלעס דינסט, מחלה. די פֿאָרשטעלונג וועל איך קיינמאָל ניט פֿאַרגעסן. דאָס איז געווען אַ שיינער, איידעלער קאַמף פֿון צוויי אמת־גרויסע טאַלענטן. דער טרילינגס „מירעלע" איז געווען טיף דורכגעפֿילט און געשפּילט מיט אַ גרויסן פֿאַרנעם. אָבער ...דער קאַמינסקיס הכנעהדיקע, אַרעמע און מיטלײַדנדיקע דינסט, מחלה, האָט מיט זיך אינגאַנצן פֿאַרטונקלט און פֿאַרשטעלט די אימפּאָזאַנטע געשטאַלט פֿון דער רײַכער און שטאָלצער מירעלע.

זלמן זילבערצווייג

נאָך אַ ריי אַזעלכע פאָרשטעלונגען האָט מאַדאַם טרילינג געבעטן, אַז זי וויל שפּילן מחלה און זאָל שוין מאַד. קאַמינסקי שפּילן מירע־לע ...געמיינט האָב איך, אַז איצט וועט די קאַמינסקי שוין די ראָל ניט וועלן נעמען, אַזוי פירט עס זיך דאָך צווישן אַקטיאָרן אין אַזאַ פאַל. יעדע אַנדערע אַקטעריסע וואָלט אַזאַ ראָל צוריקגעשליידערט מיט גרויס שטאָלץ און גאווה, אָבער ניט אסתּר־רחל. „זאָל זײַן מירעלע, זאָל זײַן מחלה, ניטאָ — זאָגט זי — קיין שלעכטע אָדער קליינע ראָלן". און נאָך צוויי פּראָבן האָט אסתּר־רחל קאַמינסקי געשפּילט „מירעלע אפרת", די פּרעכטיקן ראָל, וועלכע האָט זי פאַרייביקט און וועלכע זי האָט פאַרייביקט".

די ראָל, וואָס האָט געבראַכט צו דער גרעסטער אָנערקענונג אין א. ר. קאַמינסקיס טעאַטער־קאַריערע איז געווען די טיטל־ראָל פון יעקבֿ גאָרדינס פּיעסע „מירעלע אפרת", אָבער ווען די פּיעסע איז צום ערשטן מאָל אויפגעפירט געוואָרן אין 1906 אין אייראָפּע, האָט ק. ניט געשפּילט די הויפּט־ראָל „מירעלע", נאָר גאָר די ראָל פון „מאַכלע", און וועגן דעם שרײַבט נחום אויסלענדער:

„די אויפפירונג פון „מירעלע אפרת" האָט דעמאָלט נאָך ניט גע־האַט דעם כאַראַקטער ווי אין די שפּעטערדיקע יאָרן ווען די הויפּט־ראָל האָט געשפּילט א. ר. קאַמינסקי. אין יאָר 1906 פלעגט א. ר. קאַ־מינסקי נאָך ניט אויפטרעטן אין דער ראָל פון מירעלע. געשפּילט האָט די דאָזיקע ראָל דעמאָלט אַ געוויסע אַרטיסטין מאַדאַם [מרים] טרילינג, וואָס האָט געגעבן אין דעם געשטאַלט פון דער גראָדנער נגידיסטע מירעלע אפרת אַ פולשטענדיקע אַפּאָלאָגיע פון דעם יידישן בורזשואַ".

ערשט אין 1908 איז א. ר. קאַמינסקי איבערגעגאַנגען צו שפּילן די טיטל־ראָל פון „מירעלע אפרת".

וועגן דעם שרײַבט נחום אויסלענדער:

„ווי באַוווּסט, האָט א. ר. קאַמינסקי איר ברייטסטע אָנערקענונג באַקומען פאַר דער ראָל פון מירעלע אפרת. אַן אומגעהייערע צאָל רעצענזיעס און אַרטיקלען איז אָנגעשריבן געוואָרן אויף צו דער־ווייזן, אַז בלויז מיט אָט דער ראָל פון מירעלע אפרת האָט א. ר. קאַמינסקי זיך דעראָבערט די רעכט פון אַ „בינע־קעניגין". דער דערפאָלג פון א. ר. קאַמינסקיס אויפטריט אין „מירעלע אפרת" איז געווען פונקט אַזוי גרויס ווי עס איז געווען די איבערצייגונג, אַז אין

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

דער ראָל אַנטפּלעקט זיך דער אמתער וועזן פֿון איר קונסט, די אמתע טרייב־קראַפֿט פֿון איר גאַנצן טעאַטראַלן שאַפֿן. „דער אמתער טריומף פֿון א. ר. קאַמינסקי איז ניט דאָ, אין דער ראָל פֿון עטיען („קרייצער סאָנאַטאַ״). מען דאַרף זען מירעלען, די ייִדישע „גראַפֿיניע פּאָטאָצקי״, ווי עס איראָניזירט איבער איר חנה־דבֿורה, [איר קבצנישע מחותנתטע] — כּדי צו פֿאַרשטיין דעם באַטייט, וואָס עס האָט די שפּיל און דער גאַנצער טאַלענט פֿון א. ר. קאַמינסקי״ — אַזוי האָט מען געשריבן אין יאָר 1908 [„ראַזסוויעט״], „מירעלע איז די געשווירענע ראָל פֿון דער פֿרוי קאַמינסקי, פּונקט ווי נאָראַ בײַ דער פֿאַרשטאָרבענער קאָמיסאַרזשעווסקי״ — אַזוי האָט מען געשריבן אין יאָר 1910 [„גוט מאָרגען״]. „מירעלע אפֿרת איז די קרוין בײַ א. ר. קאַמינסקי, דער טיפֿסטער רעאַליזם פֿון קאַמינסקיס שפּיל הייבט זיך דאָ אויף ביז צו דער קאָלאָסאַלער קראַפֿט פֿון די גרויסע וועלט־אַרטיסטן״ — אַזוי האָט מען געשריבן אין יאָר 1911 [„אָדעסקיע נאָוואָסטי״].

ווי מיר זעען, איז, אָנהייבנדיק פֿון יאָר 1908, די ראָל מירעלע שוין די „געשווירענע ראָל פֿון דער פֿרוי קאַמינסקי״, און וועגן דעם הערט מען ניט אויף צו ריידן אין אַלע טעאַטער־רעצענזיעס פֿון דער בירגערלעכער פּרעסע, ווי נאָר עס קומט זיי אויס צו באַהאַנדלען קאַמינסקיס טעאַטראַלע טעטיקייט. ...נאָך מער מערקווירדיק ווערט דאָס, ווען מען נעמט אין אַכט, אַז די פּיעסע „מירעלע אפֿרת״ ווערט אין יאָר 1906 שוין גאַנץ אָפֿט געשפּילט אויף דער ייִדישער בינע. א. ר. קאַמינסקי נעמט אַפֿילו אָנטייל אין דעם ספּעקטאַקל. זי שפּילט אָבער ניט די ראָל פֿון דער נגידיסטע מירעלע, נאָר די ראָל פֿון מירעלעס דינסט, מאַכלע. צו דער ראָל פֿון מירעלע האָט א. ר. קאַמינסקי דעמאָלט קיין שום אינטערעס ניט און קיינעם פֿון די רעצענזענטן פֿאַלט ניט איין אַ טראַכט צו טאָן, אַז מירעלע דאָס איז א. ר. קאַמינסקיס ראָל. אין דער ראָל פֿון מירעלען האָט דעמאָלט אַ גאַנץ גרויסן דערפֿאָלג די אַרטיסטין טרילינג. אַ כאַראַקטעריסטישע דעטאַל: סוף 1906 יאָר שווימט אויף אין דער בירגערלעכער פּרעסע די ידיעה, אַז די אַרטיסטין טרילינג פֿאַרלאָזט אויף שטענדיק רוסלאַנד, און פֿאָרט איבער קיין לאָנדאָן. בײַ דער געלעגנהייט ווערט אין די צײַטונגען [„דער וועג״] געשריבן: „אַ צײַט מיט יאָרן האָט די פֿרוי טרילינג גלײַך מיט איר טאַלענטפֿולער חבֿרטע, דער פֿרוי קאַמינסקי, געזוכט, געשטרעבט און געקעמפֿט. עס איז געקומען אַ נײַע צײַט און

זלמן זילבערצווייג

איבער דער יידישער בינע האָט אויך עפּעס אַ ווייע געטאָן אַ פרייער גייסט. עס האָבן זיך באַוויזן די ערנסטע דראַמאַטישע שטיק פון יעקבֿ גאָרדין. דאָ האָבןביידע קינסטלערינס דערזען פאַר זיך אַ ווייט פעלד. זיי האָבן זיך, ווי מע זאָגט, אַליין געפונען: וואָס פאַר אַ פרוי קאַמינסקי איז געווען „כאַסיע די יתומה", דאָס איז פאַר פרוי טרילינג געווען „מירעלע אפרת". די דאָזיקע שורות זיינען כאַראַקטעריסטיש דערמיט, וואָס זיי באַווייזן, אַז סוף 1906 יאָר פיגורירט א. ר. קאַמינסקי ווי אַ קינסטלערין, וואָס האָט „זיך אַליין געפונען", און גראַד אין דער ראָל פון „כאַסיע די יתומה". קאַנטיק, אַז די זעלבע מיינונג וועגן זיך האָט געהאַט צו דער צייט אויך א. ר. קאַמינסקי אַליין. אַלנפאַלס איז עס דאָך אַ פאַקט, אַז אין די יאָרן 1905־1907, ווען אַרום דער יידישער בינע אַנטוויקלט זיך אַזאַ ליידנשאַפטלעכער קאַמף און די אַפּאָלאָגיע פונעם יידישן בורזשואַ אין דעם געשטאַלט פון מירעלע אפרת הייבט אָן אויסגענוצט צו ווערן פון זי, וואָס שטויסן דעם יידישן טעאַטער אויפן וועג צו „פאַרבורזשואַזעוועט ווערן" — אין אַט־אָ די יאָרן איז א. ר. קאַמינסקי דורכויס גלייכגילטיק צו דער ראָל פון מירעלע אפרת און באַטראַכט אַלס איר הויפּט־ראָל די ראָל פון דעם אָרעמען דינסטמיידל כאַסיע.

אמת, אין גאַנג פון איר ווייטערדיקער אַנטוויקלונג האָט א. ר. קאַמינסקי, ווי מיר וועלן זען, געפונען אַ מעגלעכקייט, שפּילנדיק „מירעלע אפרת", אויסצומיידן די בורזשואַזע אַפּאָלאָגעטיק, אָבער דאָס איז מעגלעך געוואָרן בלויז אין דעם רייפן פעריאָד פון קאַמינסקיס שאַפן — אין די יאָרן 1908־1910.

מיר האָבן זיך אָפּגעשטעלט ביז אַהער אויסשליסלעך אויף די געשטאַלטן, וועלכע א. ר. קאַמינסקי האָט די ערשטע אָרויפגעפירט אויף דער יידישער בינע. אין איר צוגאַנג צו אַזעלכע געשטאַלטן (אסתּרקע, ראָניע, טאַמאַראַ א.א.וו.) האָט א. ר. קאַמינסקי געקאַנט זיין דורכויס פריי. זי האָט זיך דאָ ניט אָנגעשטויסן אויף קיין פאַרטיקע טראַדיציעס, ניט געדאַרפט גובר זיין די אינערציע, וואָס האָט זיך איינגעשטעלט אין דער שילדערונג פון דעם אָדער יענעם געשטאַלט. אָבער אין קאַמינסקיס פּראַקטיק זיינען דאָך געווען אויך אַנדערע פאַלן. עס זיינען געווען פאַלן, ווען וועלנדיק שילדערן אַ געוויסע געשטאַלט, האָט קאַמינסקי שוין געהאַט פאַר די אויגן אַ פאַרטיקן מוסטער, וועלכן עס האָט ביז איר געשאַפן אַן אַנדער יידישע

אַרטיסטין אין דער זעלבער ראָל. אַזאַ פֿאַל איז געווען, למשל, מיט דער ראָל פֿון „מירעלע אפֿרת״, און גראָד דער דאָזיקער פֿאַל האָט געוואָרפֿן אַ באַזונדער העלן שײַן אויף קאַמינסקיס קינסטלערישער אייגנאַרט.

...אין די יאָרן 1905, 1906 און טיילווײַז אויך אין יאָר 1907 האָט א ר. קאַמינסקי ניט אַרויסגעוויזן קיין שום אינטערעס צו דעם געשטאַלט פֿון דער גראָדנער נגידיסטע מירעלע אפֿרת. אויפֿטרעטן אין דער דאָזיקער ראָל פֿלעגט דעמאָלט די מאַדאַם טרילינג, און איר שפּיל האָט באַקומען אַ גאַנץ הויכע אָפּשאַצונג בײַ אייניקע פֿאַרשטייער פֿון דער בירגערלעכער פּרעסע. דאָס איז געווען גענוג, אַז טרילינגס אויספֿירונג פֿון מירעלע אפֿרת זאָל אין דער ייִדישער אַקטיאָרן־סבֿיבֿה אָנגענומען ווערן אַלס אידעאַל־מוסטער, און לויט די געוווינהייטן פֿון יענער צײַט, האָט יעדע ייִדישע אַרטיסטין, אויפֿטרעטנדיק אַלס מירעלע אפֿרת, געהאַלטן פֿאַר נייטיק צו קאָפּירן טרילינגס שפּיל. קאָפּירט האָט מען דערבײַ ניט בלויז טרילינגס אויסערלעכקייט, די קליידונג, דעם גרים, נאָר אויך די גאַנצע איינשטעלונג אויף וועלכער עס האָט זיך געהאַלטן די מירעלע־שילדערונג. ...מירעלע איז דאָ אויפֿגעטראָטן ווי אַן אָפּיציעלע פֿאַרטרעטערין פֿון נגידישן שטאַנד, און טרילינג האָט זיך געפֿלייסט צו שאַפֿן אַרום איר וואָס מער אויסערלעכע פּאָמפּע, וואָס מער אָפּיציעלע פּאַראַד־אָנשטעלן און פֿייערלעכע פּאָזעס. אין דער צײַט ווען קאַמינסקי האָט באַשלאָסן אויפֿצוטרעטן אַלס מירעלע, איז טרילינגס נוסח שוין געווען באַקאַנט און שטאַרק אָנגענומען אין דער ייִדישער טעאַטער־סבֿיבֿה, ס׳האָט שוין אָנגעהויבן ווערן אַ שטיק טראַדיציע.

א. ר. קאַמינסקי איז געשטאַנען פֿאַר אַ נסיון: אונטערגעבן זיך דער אַלגעמיינער טראַדיציע, אָננעמען דאָס מירעלע־געשטאַלט אין טרילינגס אינטערפּרעטאַציע און באַגרענעצן זיך בלויז מיט קליינע, אַזוי צו זאָגן, טעכנישע צוגאָבן און אויסבעסערונגען. אָבער דאָס וואָלט באַטייט, אַז א. ר. קאַמינסקי שטעלט זיך פּונקט ווי טרילינג אויפֿן וועג פֿון אַפּאָלאָגיע פֿון דעם ייִדישן בורזשואַ. פֿאַר א. ר. קאַמינסקי איז דאָס געווען אוממעגלעך. צו טיף איז אין קאַמינסקיס שאַפֿן געווען איינגעוואָרצלט די קריטישע באַציִונג צו דעם ייִדישן נגידישן שטאַנד, וועלכן זי האָט מיט אַזוי פֿיל סאַרקאַסטישע רעפּליקעס אַטאַקירט סײַ אין פּרצס „שוועסטער״, סײַ אין „כאַסיע די יתומה״ און

אין דער „שחיטה”. אָפּזאָגן זיך פֿון איר פֿאַרשאַרפֿט־קריטישער באַציִונג צום נגידישן שטאַנד, האָט פֿאַר א. ר. קאַמינסקין באַטייט זיך אָפּזאָגן פֿון זיך אַליין, און קאַמינסקי איז אויף דעם ניט איינגעגאַנגען. שוין פֿון קאַמינסקיס ערשטע אַרויסטרעטונגען אין דער מירעלע־ראָל, האָט אָנגעהויבן ווערן קלאָר, אַז קאַמינסקי רייסט איין מיט טרילינגס מוסטער. פֿאַרשוויגן דעם דאָזיקן איינרייס האָט די בירגערלעכע קריטיק ניט געקאָנט. פֿלעגט מען שרײַבן [„אונזער לעבען”]: „פֿרוי טרילינג האָט אונדז געגעבן איין מירעלע אפֿרת: אַ מאַיעסטעטישע פֿיגור אינגאַנצן פֿון זעלבסטווירדע און אַווטאָריטעט געקנאָטן. א. ר. קאַמינסקי — אַ צווייטע: דערשטיקנדיק־טיפֿע און צאַרטע, אַריסטאָקראַטיש־איידעלע אין געדאַנק, געפֿיל און וואָרט און קלוגע, קלוג ביז ווייזהייט. יעדע פֿון די צוויי אַרטיסטינס האָט אויף איר שטייגער אויסגעטייטשט דעם שטאָף, וועלכן זיי האָבן בײַ גאָרדינען געפֿונען”. אָט אַזעלכע פּרוּוון פֿעסטצושטעלן אין וואָס עס באַשטייט דער אונטערשייד צווישן קאַמינסקיס און טרילינג צוגאַנג צו מירעלע אפֿרת, האָט די בירגערלעכע קריטיק געמאַכט ניט איין מאָל. אָבער די בירגערלעכע קריטיק האָט בשום אופֿן ניט געוואָלט אָנערקענען, אַז אין דעם פֿאַל האַנדלט זיך וועגן אַ צונויפֿשטויס פֿון צוויי טענדענצן: איינע אַ רעאַקציאָנערע, וועלכע סע פֿאַרטרעט טרילינג, די צווייטע — אַ פּראָגרעסיווע, וועלכע עס פֿאַרטרעט א. ר. קאַמינסקי, און גראָד וועגן דעם האָט זיך דאָך געהאַנדלט.

קאַמינסקיס צוגאַנג צו מירעלע אפֿרת האָט זיך אויסגעצייכנט פֿריִער פֿאַר אַלץ דערמיט, וואָס דאָ זײַנען ניט געווען קיין עלעמענטן פֿון בורזשואַזער אַפּאָלאָגעטיק. אין קאַמינסקיס אויפֿפֿאַסונג איז מירעלע אפֿרת ניט קיין טיפּישע פֿאַרטרעטערין פֿון דעם ייִדישן נגידישן שטאַנד, נאָר גראָד אַן אויסנאַם־געשטאַלט אין דער דאָזיקער סבֿיבֿה. אויב מירעלע אפֿרת האָט ווירקלעך געוויסע רעכט צו פּרעטענדירן אויף דעם צושויערס סימפּאַטיע, זײַנען דאָס בשום אופֿן ניט די דורכשניטלעכע רעכט פֿון דעם נגידישן שטאַנד. אַלס אַזעלכע — דאָס זײַנען בלויז אירע, מירעלעס, אויסנאַם־רעכט. און אָט אויף דעם אַרט צוגאַנג איז געווען געבויט קאַמינסקיס גאַנצע שפּיל אין דעם דאָזיקן ספּעקטאַקל. ...„די פֿרוי קאַמינסקי אינטערפּרעטירט מירעלען גאָר אייגנאַרטיק — שרײַבט מען אין אַ יעקאַטערינאָסלאַווער צײַטונג [„יוזשנאַיאַ זאַריאַ” אין יאָר 1910] — מירעלע אין איר אויפֿפֿאַסונג

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

איז ניט פּראָסט אַ געשעפּטלעכע פּרוי, וואָס נאָך דעם מאַנס טויט פירט זי מוסטערהאַפט די ענינים פון דער פירמע, ניט אַ פרוי, וואָס איז צעבאַלעוועט מיט דעם כּבֿוד און מיט דער כּנופיה, וואָס רינגלט זי אַרום, און וואָס דערפאַר האָט זי באַקומען אַן איבערגעטריבענע פאַרשטעלונג וועגן זיך, און ווערט אַפּטמאָל מחמת דעם אַפילו לעכער־לעך... קאַמינסקי הייבט אויף מירעלע ביז צום טיפּ פון אַן אויס־שליסלעכער לויט איר אינטעלעקט פרוי. זי פירט אַרויף מירעלען אויפן פּיעדעסטאַל פון אַ דערהויבענער נאַטור".

אַזאַ אויפפאַסונג פון מירעלע אפרת האָט געצוווּנגען צו מאַכן באַשטימטע אויספירן, און אַזעלכע אויספירן פלעגןווירקלעך גע־מאַכט ווערן: „אַזעלכע פרויען זיינען ביי אונדז זייער ווייניק" — אַזוי רעזומירט זיינע איינדרוקן פון קאַמינסקיס שפּיל אין „מירעלע אפרת" דער רעצענזענט פון דער אָדעסער יידישער צייטונג „גוט מאָרגען". אויך דער רעצענזענט פון דער רוסישער צייטונג „אָדעסקיע אָבאָזרע־ניע": „דער „תּחום" [די געגענט וווּ ס'איז דערלויבט געווען יידן צו וווינען אין רוסלאַנד] קען געוויס אַזעלכע אינדיווידען, אַזעלכע מעכטיקע גייסטער פון איידלקייט, גרויסמוט און איינגעבוירענעם אַריסטאָקראַטיזם ווי מירעלע אפרת. נאָר דאָך זיינען די דאָזיקע פיגורן ניט כאַראַקטעריסטיש פאַר דעם „תּחום"." דעם זעלבן איינדרוק האָט געהאַט אויך דער מאַסן־צושויער, וואָס איז בייגעווען אויף דעם דאָזיקן ספּעקטאַקל. אויך ער האָט געפילט, אַז קאַמינסקיס מירעלע איז ווייט ניט קיין טיפּישער פאַרשטייער פונעם נגידישן שטאַנד, אַז דאָס איז אַן אויסנאַם־געשטאַלט, און געפאָדערט האָט עס קאַמינסקי זייער אַקטיוו און איינגעשפּאַרט. זי איז דערביי געגאַנגען מיט איר לאַנג־אויסגעפּרוּווטן וועג: זי האָט אַנטפּלעקט אין מירעלע אַ טיף־ליידנדיקן מענטשן, געשילדערט די דאָזיקע ליידן מיט איר שטענדיקן גלויבן, אַז דער, וואָס ליידט, איז גערעכט, און מיט דעם זעלבן גלויבן געוואָלט אָנשטעקן אויך די צושויער, און דער צושויער האָט ווירקלעך אָנגעהויבן גלייבן: „דו באַמערקסט ניט [שרייבט „אָדעסקיע נאָוואָסטי"], אַז דאָס דאָזיקע געשטאַלט איז ביי גאָר־דינען מער ווי אויף אַ העלפט איבערגעניטשעוועט פון שעקספּירס קיניג ליר, אַז דעם געשטאַלט פעלט ערטערווייז דער פּסיכאָלאָגישער אמת, אַז עס איז אָנגעטראַכט און געקינסטלט. אַלץ ווערט געדעקט מיט פאַרבנרייכער טיף־דורכגעטראַכטער שפּיל, וועלכע רעגט און

פֿאַרכאַפּט מיט דעם לעבעדיקן געדעכט און מיט דער טיפֿער אומיטלבאַרקייט פֿון אַ גרויסן טאַלענט״.

כּדי אין דער שפּיל זאָל זיך ווירקלעך פּילן „אַ לעבעדיקער גע־רעכט״, האָט א. ר. קאַמינסקי געמוזט אין גרונט זיך פֿאַנאַנדערגיין מיט יעקבֿ גאָרדינען. גאָרדין פּרוּווט אויך ערטערווײַז ווײַזן מירעלען ווי אַ לײַדנדיקן מענטש, אָבער די מאָטיווירונג פֿון מירעלעס לײַדן

אסתּר־רחל קאַמינסקאַ אַלס „מירעלע אפֿרת״
און איר טאָכטער אידאַ אַלס „שלמהלע״.

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

איז בײַ גאָרדינען באַלעבעסלדיק־פֿלאַך און ביז גאָר קליינלעך. אין תּוך געגומען האַנדלט זיך בײַ גאָרדינען מער פֿאַר אַלץ וועגן מירעלעס אַמביציע. די נגידישע אַמביציע, קאָן מען זאָגן, איז בײַ גאָרדינען די איינציקע טרייבקראַפֿט, וואָס באַוועגט מירעלע אפֿרת. קאַמינסקיס שפּיל איז געווען ווײַט פֿון אַזאַ אינטערפּרעטאַציע. אַ סך נענטער איז זי געווען צו דער אינטערפּרעטאַציע, וואָס עס האָט געפֿונען פֿאַר גאָרדינס פּיעסע מאָריס ווינטשעווסקי אין זײַן „פֿראָלאָג צו מירעלע אפֿרת“, וועלכע ער האָט פֿאַרפֿאַסט צו גאָרדינס יובֿילײ אין יאָר 1901. ...א. ר. קאַמינסקי האָט אויך געשטעלט דעם טראָפּ ניט אויף דער גראָדנער נגידיסטע, נאָר אויף דער „מעכטיקער פֿרוי“ אין ברייטן אַלמענטשלעכן זינען. פֿאַר דעם צושויער איז געשטאַנעןווירקלעך „אַ מעכטיקע פֿרוי“ מיט אַ גרויסן ווילנס־קראַפֿט, מיט אַ שטאַרקן פֿאַרשטאַנד, מיט אַ רײַכן געמיט, וואָס האָט זיך געלאָזט פֿילן אין יעטווידן וואָרט, אין יעטווידער מינע אירער. אין גאַנג פֿון ספּעקטאַקל האָט דער צושויער געזען ווי אָט־אָ די מעכטיקע פֿרוי ווערט באַזיגט. באַזיגט ווערט אַלץ: אי דער ווילן, אי דער פֿאַרשטאַנד. ס׳ווערט צעבראָכן דער שטאָלץ, וואָס איז, דאַכט זיך, געווען איר איינגעבוירענע אייגנשאַפֿט. אָבער פֿון אָט דער צעבראָכנקייט גייט מירעלע אַרויס מיט אַ מער־באַרייכערטער נשמה, מיט אַ געלייטערטן געמיט. און דאָס קומט פֿאָר דערפֿאַר, ווײַל די קראַפֿט, וואָס באַזיגט מירעל׳ען — דאָס איז איר מוטערלעכע ליבע צו די קינדער. קאַמינסקי האָט מיט טיפֿן דראַמאַטיזם געשילדערט מירעלעסליידן, אָבער בײַ דעם גאַנצן דראַמאַטיזם פֿון דער דאָזיקער שילדערונג האָט זיך געלאָזט פֿילן אַ טיף הומאַניסטישע באַרעכטיקונג פֿון „טריומף, וואָס דער איידעלער, גוטער מענטש טראָגט אַרויס איבער שטאָלץ נאָכאַנאַנד“. דעם דאָזיקן „טריומף“ פֿלעגט א. ר. קאַמינסקי אונטערשטרייכן מיט דער גאָרער קראַפֿט פֿון איר טאַלענט, און די קריטיק פֿלעגט דעריבער פֿון מאָל צו מאָל פֿאַרצייכענען [„אָדעסקאָיע אָבאָזרעניע“]: „אָמיינסטן פֿאַרכאַפּנדיק פֿירט דורך די אַרטיסטין דעם דריטן אַקט, אין וועלכן עס טרעטן אַרויס באַזונדערס רעליעף די טיפֿע ליידן פֿון מירעלען, אָט־אָ דער וווּנדערלעכער פֿרוי, וואָס האָט געקענט באַגרײַפֿן די שיינקייט פֿון אָפּזאָגן זיך פֿון זיך אַליין אין נאָמען פֿון דער מוטער־ליבע“.

זלמן זילבערצווייג

דער דריטער אַקט איז ווירקלעך געווען דער שטאַרקסטער אין דעם גאַנצן ספּעקטאַקל, אָבער א. ר. קאַמינסקי איז אויך דאָס מאָל געגאַנגען מיט איר שטענדיקן וועג. זי האָט באַוויזן דאָס געשטאַלט אין זײַן אַנטוויקלונג. דערפֿאַר האָט דער צושויער נאָך אין ערשטן אַקט אָנגעהויבן זען ווי עס הייבט אָן זיך זאַמלען — שטריך נאָך שטריך — די אייגנאַרטיקע שײַנקייט, וועלכע א. ר. קאַמינסקי האָט צוגעגעבן דעם מירעלע־געשטאַלט. און דערמיט דערקלערט זיך די גרויסע ווירקונגס־קראַפֿט, וואָס עס האָט געהאַט קאַמינסקיס שפּיל אין דעם דאָזיקן ספּעקטאַקל. דאָ האָט זיך אויפֿגעהויבן אַזאַ הויכע קוואַליע פֿון הומאַניסטישן געפֿיל, אַז זי האָט אינגאַנצן אָראָפּגעשווענקט אַ יעקבֿ גאָרדינס קליינלעכע אַמביציע־מאָטיוון, אַ דער מאָדאַס טרי־לינגס אויפֿגעבלאָזענע „מאַיעסטעטישקייט".

וועגן א. ר. קאַמינסקיס שפּילן האָט מען געשריבן [„אָדעסקיע נאָוואָסטי"]: „צוויי געפֿילן ראַנגלען זיך אין דער פֿרוי קאַמינסקי: דער געפֿיל פֿון דער רעאַלקייט, וואָס צווינגט זי צו געבן די ראָל אין אַזעלכע פֿאַרבן, וועלכע דערנעענטערן אונדז צו דער ווירקלעכקייט, און אַ געפֿיל אַ העכערער און קאָמפּליצירטער, וואָס רײַסט דורך די אויסערלעכע שטייגער־הילע פֿון דעם סצעניש געשטאַלט און גיט איר צו שטריכן אוניווערסאַלע און אַלמענטשלעכע".

דער רוסישער שרײַבער סקיטאַלעץ האָט אין זײַן כאַראַקטעריס־טיק פֿון קאַמינסקיס שפּיל פֿאַרצייכנט: „אין דער ראָל מירעלע אפֿרת איז די איבערוועגנדיקע נאָטקע בײַ איר די איראָניע". די רעצענ־זענטן פֿלעגן פֿון מאָל צו מאָל קאָנסטאַטירן: „באַזונדערס גוט קאָן די אַרטיסטין זיך נוצן מיט דעם ביטערן איראָנישן שמייכל", און דאָס איז, אָן שום ספֿק, געווען זייער כאַראַקטעריסטיש פֿאַר א. ר. קאַ־מינסקי. דאָס האָט עדות געזאָגט, אַז די קריטישע באַציִונג צו דער אַרומיקער ווירקלעכקייט איז טיף איינגעוואָרצלט אין קאַמינסקיס שאַפֿן און זוכט זיך אַן אויסדרוק אין די סאַמע פֿאַרשיידנסטע ראָלן, בײַ די סאַמע פֿאַרשיידנסטע סיטואַציעס".

זעענדיק זי שפּילן „מירעלע אפֿרת" אין פּעטערבורג, שרײַבט נח פּרילוצקי:

„רחל קאַמינסקי איז נאָר אַ ביסל וויניק מאַיעסטעטיש פֿאַר דער ראָלע. איך האַלט נישט ווי די היגע רעצענזענטן, אַז דאָס איז איר בעסטע ראָלע. פֿאַר דער ראָלע איז אונדזער רחל צו מאָדערן־באַוועג־

לעך. זי שפּילט אָבער געניאַליש. דער סוד פֿון רחל קאַמינסקאַס קראַפֿט באַשטייט אין דעם, אַז זי געפֿינט יעדע ראָלע **אין זיך**. זי דאַרף זי נישט אויסטראַכטן פֿון קאָפּ: זי דאַרף נישט באַקלערן יעדע באַוועגונג באַזונדער. זי דאַרף נישט **באַשאַפֿן** דעם טיפּ. זי דאַרף נישט **אַרבעטן** איבער אים. ער דרימלט אין איר נשמה אַלס מעגלעכקייט. בעסער, אַ סך לעבנס טראָגט אין איר ברוסט רחל קאַמינסקי. זי וואָלט אַליין געקאָנט זײַן אַן „עטיע" („קרייצער סאָנאַטאַ"), אַ „כאַשע" („די יתומה"), אַ מירעלע אפֿרת. און נעמט זי איינע פֿון די ראָלן, ווערט קאַמינסקי אויף אַן אָוונט פֿאַרשוווּנדן. בעסער, פֿון דער קאַמינסקי וואַקסט אַרויס פֿאַר אונדזערע אויגן אַ כאַשע, אַ מירעלע אפֿרת און לעבט דורך אויף דער בינע אַ שטיק פֿון איר לעבן אָדער דאָס גאַנצע לעבן... דערבײַ איז די שפּיל זייער סובטעליש, רײַך אין דינע ניואַנסן — פֿיליגראַניש".

הירש אַבראַמאָוויטש שרײַבט:

„צום ערשטן מאָל האָט דער שרײַבער פֿון די שורות זי געזען אין בײדע אירע קרוין־ראָלן: „מירעלע אפרת" און „כאַסיע די יתומה" אין האָמלע אין אָנהייב פֿון יאָר 1908. נאָך די ערשטע פֿאָרשטעלונגען מיט אסתּר־רחלען האָבן זיך אַלע (אָן אויסנאַם) שילער פֿון די 4 עלטערע קלאַסן פֿאַרשריבן אויף בײדע פֿאָרשטעלונגען. ס'געדענקט זיך מיר, אַז דער גאַנצער לערער־פּערסאָנאַל פֿון דער גימנאַזיע, צווישן וועלכע עס זײַנען געווען אויך קריסטן, איז געגאַנגען צוזאַמען מיט די שילער אויף די פֿאָרשטעלונגען. די גימנאַזיע האָט פֿאַרפֿולט דעם גאַנצן זאַל. נאָך דער צווייטער פֿאָרשטעלונג, אין אַן אומבאַשרײַבלעכער ענטוזיאַסטישער שטימונג און אומענדלעכע אָוואַציעס, האָט אַ דעלעגאַציע פֿון לערער און שילער פֿון דער גימנאַזיע צוגעטראָגן קאַמינסקאַן, אויסער אַ גרויסן בוקעט פֿון לעבעדיקע רויזן (עס האָבן געהערשט דאַמאָלט שטאַרקע פֿרעסט), אַן אַדרעס ווו עס איז אויסגעדריקט געוואָרן די דאַנקבאַרקייט פֿון די יונגע צושויער פֿאַר דעם קינסטלערישן גענוס, וואָס די ווונדערבאַרע אויסטייטשערין פֿון יעקבֿ גאָרדינס פּיעסן האָט אויסגעפֿירט אויף דער סצענע.

למען האמת דאַרף דערציילט ווערן, אַז דער אַדרעס איז געשריבן און געלייענט געוואָרן אין רוסיש. דער ייִדישיזם, הגם דאָס איז געווען אין יאָר פֿון טשערנאָוויצער קאָנפֿערענץ (1908), איז נאָך ניט געווען אַזוי פּאָפּולער ווי ער איז געוואָרן שפּעטער, צווישן בײדע וועלט־

מלחמות. ניט נאָר די שילער פֿון גימנאַזיע זײַנען געווען אַזוי באַגײַס־טערט פֿאַר קאַמינסקאַס גאַסטראָלן, נאָר די גאַנצע שטאָט איז גע־גאַנגען כּאָדאָראָם. עס איז געווען כּולו יום־טובֿ אין דער צײַט פֿון א. ר. קאַמינסקאַס פֿאָרשטעלונגען. עס איז פֿאָרגעקומען אַ גרויסער געזעגענונגס־באַנקעט. מען האָט געבעטן קאַמינסקאַס טרופּע קומען אָפֿטער אין האָמלע בײַ אירע גאַסטראָלן איבער רוסלאַנד".

וועגן איר שפּילן „מירעלע אפרת" שרײַבט דר. אַ. מוקדוני:

„אַ פֿאָלקס־פֿרוי איז געווען אסתּר רחל קאַמינסקי, אַ ייִדישע פֿאָלקס־פֿרוי. איז איר מירעלע אפֿרת ניט געווען קיין אַריסטאָקראַטין, ניט קיין אַנטקרוינטע קיניגין; זי איז געווען אַ טיכטיקע, קלוגע באַלעבאָסטע, אַ יוסטע באַלעבאָסטע מיט אַ בינטל שליסלען און אַ גוטע, האַרציקע מאַמע.

...אסתּר רחל קאַמינסקי איז געווען אַ שוישפּילערין־זאָגערין. זי האָט זיך אַליין גוט אויסגעוויינט אין אירע מוטער־ראָלן און אגבֿ געמאַכט וויינענדיק אַנדערע. זי האָט געהאַט אַלע „חנדלעך" פֿון דער אַלטער, גאָטספֿאָרכטיקער זאָגערין. די זאָגערין האָט ניט געקוקט אין שפּיגל צי וויינט זי שיין, צי וועט איר געזיכט ניט צעקרימט בײַם וויינען, צי שפּילט איר פּנים ווען זי וויינט. עס האָט איר פֿאַרכאַפּט בײַם האַרצן און זי האָט געוויינט. ...אמת, די זאָגערין איז זייער אויפֿריכטיק. זי „זאָגט" מיט האַרץ, אָבער אַזאַ אויפֿריכטיקייט האָט ניט דעם רייץ פֿון שפּיל, אַזאַ אויפֿריכטיקייט איז איינטאָניק און איינ־פֿאַרביק. ...דאָס זאָגערשע איז געווען דאָס שטאַרקסטע, דאָס בולטסטע אין אסתּר רחל קאַמינסקאַס שפּילן.

מירעלע אפֿרת איז געווען איר שענסטע און שטאַרקסטע ראָלע, ווײַל מירעלע אפֿרת איז דורך און דורך אַ זאָגערין. זי זאָגט מוסר, זי זאָגט תּהלים. הכּלל, זי תּחינהט. זאָגעריי איז בלויז אַ קלענער טייל פֿון שוישפּילער־קונסט. די הויפּטזאַך איז דאָך פֿאָרט דער שפּיל פֿון קערפּער. עס איז אָבער לעכערלעך צו פֿאָדערן פֿון מירעלע אפֿרת, אַז זי זאָל שפּילן מיט איר קערפּער. מירעלע אפֿרתס קערפּער איז באַהאַלטן און פֿאַרבאָרגן פֿון מענטשלעכע אויגן. בײַ מירעלע אפֿרת איז איין כּוח בולט, און דאָס איז דער כּוח הדיבור.

איר בעסטע ראָלע איז אָן ספֿק געווען „מירעלע אפֿרת". איך ווייס נישט נאָך אַ ייִדישע שוישפּילערין, וואָס זאָל ריידן אַזוי פּליסיק, אַזוי נאַטירלעך און אַזוי פֿאַרביק ווי אסתּר רחל קאַמינסקי האָט גע־

רעדט אין איר „מירעלע אפֿרת״. איר מירעלע איז נישט געווען גענוג אַריסטאָקראַטין, אַפֿילו נישט גענוג פֿיינע און ברייטע ייִדישע באַלעבאָסטע. איר מירעלע איז געווען אַ ביסל אַן אויפֿגעקומענע גבירטע, אַ ביסל אַ צו איינפֿאַכע ייִדענע, מער זאָגערקע, מער בריה אויף אויסטענהן זיך, ווי ליידנדיקע מוטער. זי איז געווען מער דעס־פּאָטישע שוויגער ווי „וועלט־פֿרוי״, מער בירגערלעך מיושבדיק ווי קאַפּריזנע־פּריציש, מער פֿאַרעקשנט ווי באַליידיקטער שטאָלץ, און מער מאַנסביל ווי פֿרוי אין האַלטונג.

בכּלל האָט איר מירעלע זיך ווייניק באַנוצט מיט מימיק און באַ־וועגונג. דער שטראָמער הילוך מיט אַן אויפֿגעהויבענעם קאָפּ, דאָס קלאַפּן מיטן שטעקן, עטלעכע קאָמבינאַציעס מיטן נאָז־טיכל — דאָס אינגאַנצן איז געווען מירעלעס „שפּיל מיטן קערפּער״. אָבער ווען מירעלע האָט אָנגעהויבן מאָראַליזירן, מוסר השכלען, באַקלאָגן זיך און ריידן וועגן ליבע צו קינדער פֿון עלטערן און וועגן דער אומ־דאַנקבאַרקייט פֿון קינדער, איז אסתּר־רחל געווען גלענצנד. דאָס דאָזי־קע זאָגעכץ האָט געהאַט ווונדערלעכע ייִדישע קאָלירן. זאָגערינס פֿון דורות, מאַמעס פֿון דורות האָבן באמת געקענט ווונדערלעכע עברי. אָפּט, זאָג איך מיר, אַ זאָגעכץ גוטע, ווי אסתּר רחל האָט עס געקענט, איז און דאַרף זײַן אַ באַזונדער שטריך אין אונדזער שוישפּילער־קונסט. ...מירעלע איז געווען די גרעסטע און בעסטע ראָלע אירע. זי האָט נישט געהאַט קיין זין פֿאַר קליידונג, פֿאַר פֿאַרבן און פֿאַר ליניעס, אָבער איר מירעלע איז געווען פּרעכטיק געקליידט, אַ מאַיעסטעטישע זאָגערין. עפּעס אַ גרויסער בעל־דרשן אין פֿרויען־קליידונג איז געשטאַנען פֿאַר אייך.

איר שטים איז געווען אַ ביסל געבראָכן. אַזעלכע שטימען האָבן פּראָפֿעסיאָנעלע רעדנער און ייִדישע בעלי־תּפֿילות. עפּעס אַ באַהאַל־טענע הייזעריקייט, וואָס פּאַסט גראָד פֿאַר רעדנעריי און צום דאַווע־נען, פֿאַר אויסטענהן זיך אין גאַס פֿאַר גרויסע מאַסן, דאָס האָט פֿאַר־מאָגט איר שטים. קיין שפּיל, קיין רייץ, קיין צאַרטקייט, קיין וואַרעמ־קייט, אָבער פֿאַר זאָגן האָט זיך איר שטים ווונדערלעך געפּאַסט״.

אַבֿרהם טייטעלבוים שרײַבט:

„אַ סך קינסטלערישער און נאָך אָריגינעלער איז געווען איר סאַר־קאַזם ווען זי פֿלעגט אים אויף איר אייגענעם אופֿן פֿאַרמישן מיט רחמנות. זי פֿלעגט דעמאָלט אַרויסקריגן פֿון איר האַלדז יענע צוי־

זלמן זילבערצווייג

בערלעכע, עכט „אסתּר־רחלשע״ אינטאָנאַציעס, וואָס פֿלעגן זיך אַרײַנשנײַדן אין האַרץ אַרײַן און אַ יאָג־טאָן אַ שטראָם גוטסקייט־טרערן צו די אויגן.

איך וועל קיינמאָל נישט פֿאַרגעסן דעם אופֿן פֿון איר דורכפֿירן אַ געוויסע סצענע אין „מירעלע אפֿרת״. אין צווייטן אַקט. די קינדער הייבן ביסלעכווײַז אָן בײַ איר אַרויסצונעמען די דעה און דאָס פֿאַרמעגן פֿון האַנט. זי ליידט און פֿאַרקוקט צוליב איר ליבע און רחמנות צו איר שוואַכן זון יאָסעלע. אָבער ווען די געקריגערייען צווישן איר שנור און יינגערן זון דערגייען אַזש ביז געשלעג, פּלאַצט איר געדולד און זי הייבט אָן צו קלאַפּן מיטן שטעקן „אַרויס פֿון דאַנען״. די קינדער דערשרעקן זיך מיט אַמאָל פֿאַר איר אויפֿגעוואַכטן כּוח, און מיט געבויגענע קעפּ לאָזן זיי זיך אַרויסגיין צו זיך אין די חדרים. מירעלע קריגט רחמנות אויף זיי און שטראָפט זיי: „איר האָט אַראָפּגעלאָזט די קעפּ?״. אַלע אַנדערע שוישפּילערינס, וועלכע איך האָב געזען שפּילן „מירעלע״, פֿלעגן טריומפֿירנדיק אויסשרײַען: „איר האָט אַראָפּגעלאָזט די קעפּ? (מיטן אַקצענט אויפֿן לעצטן וואָרט). בײַ דער קאַמינסקאַ פֿלעגט עס אַרויסקומען אויף אַ גאַנץ אַנדערן, באַזונדערן אופֿן. זי פֿלעגט נאָכן „אַרויס פֿון דאַנען״ בלײַבן שטיל און פֿאַרהאַלטן די אַוועקגייענדיקע קינדער מיט בלויז עטלעכע אָפּגעהאַקטע טענער, און נאָך אַ פּויזע, מיט אַ צאַרטער שטימע, געמישט פֿון רחמנות און סאַרקאַזם, פֿלעגט זי כּמעט האַלב אויסזינגען: „איר האָט „אַראָפּגעלאָזט די קעפּ״?, האַ״, און אין דעם שטילן האַ... איז געלעגן אַזויפֿיל האַרצרײַסנדיקע באַדויערונג, און אין דער זעלביקער צײַט אַזויפֿיל באַרויִקונג, אַז אַ גוטסקייט־שוידער איז אַדורכגעלאָפֿן איבערן גאַנצן קערפּער״.

וועגן איר שפּילן „מירעלע אפֿרת״ אין אַמעריקע זע ווײַטער.

„סאַפֿאָ״

אַבֿרהם טייטעלבוים שרײַבט:

„זייענדיק פֿאַרליבט אין דער וועלט און אין לעבן אויף איר אייגנאַרטיקן, גוטמוטיקן אופֿן, האָט זי אָט די ליבע אַריבערגעטראָגן אין אירע ראָלן אויף דער בינע. ווי וווּנדערלעך איז זי געווען אין דער פֿאַרליבטער צעהויקערטער „בערטאַ״ אָדער אין דער באַליידיקטער, פֿאַרליבטער „סאַפֿאָ״.

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

זי האָט נישט באַדאַרפט אָנקומען צו די שאַבלאָנע בינע־מיטלען כדי אויסצודריקן איר ליבע דורך אַרומנעמען אָדער לייגן די האַנט אונטערן האַרצן. זי האָט כמעט געשוויגן, און נאָר געקוקט מיט אירע גלאַנצנדיקע, לאַכנדיקע, גליקלעך־פאַרליבטע אויגן. מערסטנטיילס מיט פאַרלייגטע הענט אָדער טוענדיק עפּעס זייטיקע זאַכן, ווי דאָס עפּענען און פאַרמאַכן די בריוו ביים שרייבטיש אין „אומבאַקאַנטן". אָבער אַלץ אַרום, אַפילו די ווענט פון דער בינע האָט געשטראַלט און געשפּילט מיט איר גליקלעכער, גרענעצלאָזער פאַרליבטקייט".

„מעדעאַ"

אין 1908 איז א. ר. ק. אויפגעטראָטן אין דער טיטל־ראָל פון יעקב גאָרדינס באַאַרבעטונג פון גרילפּאַרצערס „מעדעאַ". וועגן דעם שרייבט נ. אויסלענדער:

„אין יאָר 1908, בעת די גאַסטראָלן אין פּעטערבורג, האָט א. ר. קאַמינסקי געפּרוווט אויפטרעטן אין „מעדעאַ" פונעם עסטרייכישן שרייבער גרילפּאַרצער. דער פּעטערבורגער „פריינד" האָט דעמאָלט געשריבן: „אַ טעות איז באַגאַנגען די דירעקציע, וואָס האָט אויסגעקליבן צום בענעפיס ניט קיין פּיעסע פונעם יידישן לעבן, ווו א. ר. קאַמינסקי איז אַזוי גרויס און קלוג, און ווו זי שאַפט קינסטלערישוווירקלעכע טיפּן, איבערגעבנדיק מיט אַ פולער מאָס דאָס פּינטעלע ייד, דעם יידישן חן, דעם יידישן צער, צעבראָכנקייט און געהויבנקייט. אין אַ פרעמדער וועלט איז זי פרעמד געווען". די בירגערלעכע פּרעסע האָט סיסטעמאַטיש, פון יאָר צו יאָר, געוואָרנט א. ר. קאַמינסקי פון דעם, אַז זי זאָל ניט איבערטרעטן די שוועל פון אַ „פרעמדער וועלט", זי זאָל אויף קיין רגע ניט פּרווון אַרויס פון יענעם קרייז, וואָס אין צענטער פון אים געפינט זיך דאָס „פּינטעלע ייד". אויב עמעצ־ווער פון די בירגערלעכע עצה־געבערס איז יאָ איינגעגאַנגען דערויף, אַז אויף דער יידישער בינע זאָלן אויפגעפירט ווערן ווערק פון דער מערב־דראַמאַטורגיע, האָט מען דערביי געפאָדערט, אַז דאָס זאָלן בשום אופן ניט זיין אַזעלכע פּיעסן, וואָס רוקן אַרויס ערנסטע פּראָבלעמען און קאָנען זיך שטעלן אין צענטער פון דער געזעלשאַפטלעכער אויפמערקזאַמקייט. פון אַזעלכע פּיעסן האָט די בירגערלעכע קריטיק מערסטנטיילס רעקאָמענדירט דעם יידישן

אסתּר־רחל קאַמינסקאַ אין לאָדזש

אַקטיאָר צו זײַן וואָס ווײַטער. מען פלעגט שרײַבן [„לאָדזער טאַגע־בלאַט״]: „וויפל מיר זאָלן ניטריידן און שרײַבן, וועט דאָס יידישע טעאַטער נאָך לאַנג ניט זײַן קיין קינסטלערישע אַנשטאַלט... פון איצטיקן שונד־רעפּערטואַר צו איבסענען אָדער צו הויפּטמאַנען, זו־דערמאַנען, איז אַ צו גרויסער מהלך און עס ליגט צווישן זיי אַ צו טיפער תהום. מיר מוזן דעריבער זיך באַגנוגנען מיט וויניקער קינסט־לערישע נאָר דערפאַר גוטע סצענישע פּיעסן און מיט מער אָדער וויניקער צוגעגנלעכע סוזשעטן פאַרן יידישן באַזוכער״.

„די שבועה"

נ. אויסלענדער שרײַבט:

„אַן אייגנאַרטיק אָרט צווישן קאַמינסקיס פאָלקס־געשטאַלטן האָט פאַרנומען ראָניע די פּאָטשטשטאַרקע פון גאָרדינס פּיעסע „די שבועה״. די פּיעסע איז אַן איבעראַרבעטונג פון הויפּטמאַנס „פור־מאַן הענשל״. האַלטנדיק פאַר נייטיק צו „פאַריידישן״ הויפּט־

מאַנס געשטאַלטן, האָט גאָרדין פֿאַרוואַנדלט דעם אָרעמען פֿורמאַן הענשל אין דער פֿאַטשטשאַרקע ראַניע, וואָס האָט דערבײַ געזאָלט אויפֿהערן גילטן ווי אַ געשטאַלט פֿון דער אָרעמשאַפֿט־סבֿיבֿה, און האָט, פֿאַרקערט, געזאָלט קריגן דעם אַנבליק פֿון אַ יחוסדיק־שטאָל־צער גבֿירנטע. די דאַזיקע ענדערונג, וואָס גאָרדין האָט אַרײַנגע־בראַכט, האָט שטאַרק אויסגענומען בײַ אייניקע ייִדישע אַקטערי־סעס, וועלכע האָבן געשפּילט די ראָל פֿון ראַניע די פֿאַטשטשאַרקע. אַזוי ווערט דערציילט וועגן דער אַרטיסטין טרילינג [„ווילנער וואָכנבלאַט״]: „פֿרוי טרילינג איז געווען צו אַריסטאָקראַטיש, שטע־טיש פֿאַר דער פֿאַטשטשאַרקע״. אויפֿן זעלבן אופֿן פֿלעגט צוגיין צו דעם ראַניע־געשטאַלט אויך די אַרטיסטין פֿעני וואַדי עפּשטיין, וואָס פֿלעגט אויפֿטרעטן אין דער ראָל. א. ר. קאַמינסקי איז געווען די איינציקע, וואָס האָט אַנטשיידן אָפּגעוואָרפֿן די „גאָרדינישע צו־גאָבן״ אין דער שילדערונג פֿון ראַניען. וועגן קאַמינסקיס אויפֿטריט אין דער „שבֿועה״ לייענען מיר [„אָדעסקיע נאָוואָסטי״]: „די ראָל פֿון ראַניען האָט אויסגעפֿירט די פֿרוי קאַמינסקי. זי האָט געגעבן אַ בולט־פֿאַרגאַנצט און אויסגעהאַלטן געשטאַלט פֿון אַ זעלבשטענ־דיקער פֿרוי פֿון פֿאָלק, פֿול מיט טיפֿער צוציִונגס־קראַפֿט. אין איר אויספֿירונג איז געווען מער הויפּטמאַנישעס איידער גאָרדינישעס, באַזונדערס אין די ערשטע צוויי אַקטן. דער פֿרוי קאַמינסקיס ראַניע אין די ערשטע צוויי אַקטן — דאָס איז אַ שטאַרקע געזונטע פֿרוי, וואָס איז אויסגעוואַקסן אין אַ געזונטן, פּראָסטן לעבן, איז באַהויכט מיטן אָטעם פֿון די דאָרפֿישע שטחן, מיט די פֿרײַע ווינטן פֿון די ברייטע טראַקטן אויף וועלכע זי פֿאָרט שטענדיק אַרום. פֿון איר גאַנצער פֿיגור האָט געאָטעמט מיט רויִקער, זיכערער קראַפֿט. אַזאַ קלאָר, אַזאַ ניט־פֿאַרשטערטע קראַפֿט, וואָס ווערט געגעבן דעם מענטשן, וואָס פֿאַרקערט מער מיט דער נאַטור און מיט חיות איידער מיט מענטשן, און אַזוי נאַטירלעך האָבן געקלונגען, אַזוי הארמאָ־ניש, אירע ווערטער פֿון ליבע צו אירע פֿערדלעך״.

ס׳איז ניט שווער צו באַמערקן, אַז ראַניע אין קאַמינסקיס אינטער־פּרעטאַציע איז אַ לייבלעכע שוועסטער פֿון דעם דאָרפֿסמיידל כאַסיע, וואָס האָט די ערשטע געבראַכט אויף דער ייִדישער בינע דעם גרוס פֿון די ברייטע פֿעלדער. אָבער מיט וויפֿל נײַע שטריכן זאָס כאַסיע־געשטאַלט, די „ייִדישע נאַטאַלקאַ פּאָלטאַווקאַ״, איז

זלמן זילבערצווייג

באַרײַכערט געוואָרן אין דעם געשטאַלט פֿון ראַניען! ס׳איז צוגע־קומען „רויִקע, זיכערע קראַפֿט״, ס׳איז צוגעקומען יענע פֿעסטקייט פֿונם כאַראַקטער, אַ דאַנק וועלכער דער צושויער האָט פֿאַרשטאַנען, אַז ער זעט אויף דער בינע אַ „זעלבשטענדיקע פֿרוי פֿון פֿאָלק״. וועגן קאַמינסקיס ראַניע־געשטאַלט האָט אַ געוויסע צײַט געגאָלטן די מיינונג, אַז דאָס איז אַ מירעלע אפֿרת נאָר פֿון אַ „נידריקן גראַד״. ניט אַלץ אין דער דאָזיקער אָפּשאַצונג איז געווען ריכטיק, אָבער אַליין דער פֿאַקט, וואָס א. ר. קאַמינסקי האָט געוואָגט צו באַווײַזן אין דעם כאַראַקטער פֿון דער פֿאָלקס־פֿרוי די שטריכן, וועלכע די בירגערלעכע קריטיק האָט געהאַלטן אָנגעמאָסטן פֿאַר דער „אַריס־טאָקראַטישער״ מירעלע אפֿרת, דאָס אַליין איז געווען כאַראַקטעריס־טיש פֿאַר קאַמינסקיס טיף־דעמאָקראַטישן צוגאַנג צו די פֿאָלקס־געשטאַלטן״.

אַבֿרהם טייטעלבוים שרײַבט:

„נאָך גרעסער ווי איר ליבע־געפֿיל איז אין איר שפּילן געווען דאָס געפֿיל פֿון רחמנות. זי האָט געשפּילט אָפּגענאַרטע, אַנטוישטע און באַליידיקטע העלדינס, אָבער תּמיד האָט זיך אין איר שפּילן שטאַרקער געהערט דאָס רחמנות צו די אָרעמע, ווי צו זיך אַליין. תּמיד האָט זיך געפֿילט, אַז זי איז מער צעבראָכן און דערדריקט צוליב דעם, וואָס דורך אירע אומגליקן דאַרפֿן אַלע אָרעמע ליידן, ווי צוליב איר אייגן צעבראָכן לעבן. זי האָט אַפֿילו רחמנות געהאַט אויף די, וועלכע זײַנען געווען די דירעקטע פֿאַראורזאַכער פֿון אירע צרות.

אַזוי האָט זי אין דער „שבֿועה״ שטאַרקער באַטאָנט איר רחמנות צו איר קראַנקן, שטאַרבנדיקן מאַן צוליב וועלכן זי האָט אָפּגע־פֿינצטערט איר יונג לעבן. זי האָט רחמנות געהאַט אויף דעם יונגען, געזונטן אייבישן, וועלכער האָט, ווערנדיק דער בעל־הבית איבער איר פֿאַרמעגן, פֿאַרלאָרן דעם קאָפּ און איז געוואָרן אַ שכּור. זי האָט רחמנות געהאַט אויף דער דורכגעטריבענער גנעסין, וואָס האָט זיך געלאָזט פֿאַרפֿירן פֿון אייבישן און זיך אַליין אומגליקלעך געמאַכט. זי האָט רחמנות געהאַט אויף דעם האַלב־תּמעואַטן, ליבן אָקסלען, ווען ער ווערט אַרויסגעטריבן פֿון הויז. ס׳האָט אויסגעזען ווי זי שפּילט זייער אַלעמענס דראַמע, און נישט די דראַמע פֿון איר אייגן פֿאַרזינקנדיק לעבן. אָבער דער אײַנדרוק איז דערפֿאַר געווען אַ טך

טיפֿער און שטאַרקער. ס׳האָט פֿאַרדריקט ביים האַרץ צו זען אירע גרויסע רחמנות־פֿולע אויגן, אירע טרויעריק־צוזאַמענגעפּרעסטע ליפּן און צו הערן די אָפּגעריסענע, מיטליידניקע האַלב־טענער, וואָס האָבן זיך פֿון איר האַלדז געריסן".

„די ליטעראַרישע טרופּע"
[„פֿאַראייניקטע טרופּע"]

וועגן דעם ווי אַזוי עס איז געקומען צו דער פֿאָרמירונג פֿון דער „ליטעראַרישע טרופּע", שרייבט דער סאָוועטיש־ייִדישער טעאַטער־פֿאָרשער נ. אויסלענדער:

„איינע פֿון די וויכטיקסטע דערגרייכונגען, וועלכע דער ייִדישער טעאַטער האָט געמאַכט אין דער עפּאָכע פֿון 1905 יאָר, איז געווען דער נייער טיפּ אַקטיאָר, וואָס האָט זיך דעמאָלט באַוויזן — דער „ליטעראַרישער אַקטיאָר", ווי מע האָט אים אָנגעהויבן רופֿן. די ערשטע צייט האָט דער דאָזיקער נאָמען געהאַט אַ צווייערלייִיקן באַטייט. אין אים איז געווען אויסגעדריקט סיי אָפּשיי פֿאַר דעם נייעם אַקטיאָר, וואָס אָריענטירט זיך אויף אַ פֿעסטער פֿאַרבינדונג מיט דער ליטעראַטור, סיי אַ געוויסער אומגלויבן אין דעם, אַז די דאָזיקע פֿאַרבינדונג זאָלווירקלעך זיין נייטיק און מעגלעך. אָבער די פֿאַקטן פֿון דעם טאָג־טעגלעכן טעאַטראַלן לעבן האָבן געטאָן זייערס; דער ביטול־דיקער ביי־טאָן איז אינגיכן פֿאַרשוווּנדן און דער „ליטעראַרישער אַקטיאָר" האָט אָנגעהויבן גילטן אַלס מוסטער פֿאַר אַ מער ערנסטן, מער פֿאָרגעשריטענעם טוער אויף דער ייִדישער בינע. דער רעספּעקט פֿאַרן „ליטעראַרישן אַקטיאָר" איז געוואָרן גרויס, נאָר די פּראַקטישע רעזולטאַטן דערפֿון זיינען דאָך געווען גאַנץ קנאַפּ. קיין אָרגאַניזירנדיקע קראַפֿט אין דער ייִדישער טעאַטראַלער סבֿיבֿה איז דער „ליטעראַרישער אַקטיאָר" נאָך אַלץ ניט געווען; די צאָל „ליטעראַרישע אַקטיאָרן" איז געווען ניט גרויס. זיי פֿלעגן זיך פֿאַרלירן אין דער גרויסער מחנה קאָסערוואַטיוו־געשטימטע אַקטיאָרן, וואָס האָבן געצויגן צוריק אין דעם וויטן פֿאַרצייטנס. ...וואָס ווייטער ס׳איז געגאַנגען די אַנטוויקלונג פֿון דעם ייִדישן טעאַטער, אַלץ מער איז געוואָרן קלאָר, אַז די איינצלנע „ליטעראַרישע" אַקטיאָרן, וואָס זיינען צעוואָרפֿן איבער פֿאַרשיידענע וואַנדער־טרופּעס, מוזן פֿאַראייניקן

זייערע כוחות. זיי מוזן זיך צונויפֿגיסן אין איין קאָלעקטיוו, וואָס וועט האָבן אַ ממשותדיקע אָרגאַניזירנדיקע קראַפֿט און וועט אָנפֿירן מיט דער באַניַיונג פֿון דער ייִדישער בינע.

אויפֿגעקומען איז דער דאָזיקער געדאַנק נאָך גאָר פֿרי, קאָנטיק נאָך אין 1905 יאָר, אָבער פּראָווירקלעכן דעם דאָזיקן געדאַנק איז געווען ניט פֿון די גרינגע זאַכן. ...ערשט אין יאָר 1907 האָט אין דער עפֿנטלעכקייט זיך באַוויזן די ידיעה, אַז עס ווערט געגרינדעט אַ טרופּע, וואָס באַשטייט אויסשליסלעך פֿון „ליטעראַרישע" אַקטיאָרן. די גרינדונג פֿון אַזאַ אַרט טרופּע האָט זיך גערעכנט אין יענער צײַט פֿאַר אַ שטאַרק געוואַגטן שריט. אין דער טרופּע זײַנען געווען מענטשן, וואָס האָבן געצווייפֿלט אינעם דערפֿאָלג פֿון דער אונטערנעמונג. מער פֿאַר אַנדערע האָט אין דעם געצווייפֿלט אַבֿרהם קאַמינ־סקי, וואָס האָט פֿיגורירט אַלס אָפֿיציעלער גרינדער פֿון דער טרופּע. האָט ער אַבֿרהם קאַמינסקי, פֿון זיכערקייט וועגן צוגעצויגן צו דער אונטערנעמונג יוליוס אַדלער, אַ באַוווּסטן אַקטיאָר, וואָס איז דעמאָלט נאָר־וואָס געקומען פֿון אַמעריקע [פֿון וואַנען ער האָט געבראַכט אַ סך נײַעס דראַמאַטישן רעפּערטואַר].

...די ערשטע ספּעקטאַקלען פֿון דער טרופּע האָבן געהאַט אַ גרויסן דערפֿאָלג. אויסערלעך האָט דער דאָזיקער דערפֿאָלג געוואָלט שטאַ־מען דערפֿון, וואָס אין די ספּעקטאַקלען האָט זיך באַטייליקט יוליוס אַדלער, די התפּעלות פֿאַר יוליוס אַדלערס שפּיל האָט זיך געלאָזט הערן פֿון גאָר פֿאַרשיידענע זײַטן. ...יוליוס אַדלער האָט אויסגענומען ניט בלויז אַלס אַקטיאָר. פּונקט ווי סעם אַדלער, ווען ער איז אין 1900 אַראָפּגעקומען פֿון אַמעריקע, האָט אויך יוליוס אַדלער אין יאָר 1907 זייער שטאַרק אויסגענומען מיט די „אַמעריקאַנער מעטאָדן" אין געביט פֿון רעזשי און בינע־אויסשטאַטונג. ...ערגער איז געווען מיטן רעפּערטואַר פֿון דער טרופּע. לכתּחילה איז דער רעפּערטואַר פֿון דער טרופּע געווען אָנגעמערקט גאָר ברייט. אין די ערשטע מעלדונגען, וואָס די טרופּע האָט געגעבן אין דער פּרעסע, האָט מען געקאָנט לייענען „אין דער ערשטער צײַט וועלן אויפֿגעפֿירט ווערן די פֿאָלגנדע נײַע פּיעסן: 1) צעריסענע קייטן — ל. קאָברין, 2) דער ישיבֿה־בחור — זאָלאַטאַרעווסקי, 3) שטילע חתונה — פּראָפּ. יאַקאָבי, 4) די שחיטה — י. גאָרדין 5) מעדעאַ — י. גאָרדין, 6) שערלאָק האָלמס — קאָנאַן דויל, 7) נאָראַ — איבסען, 8) קרייצער

סאַנאַטאַ — י. גאַרדין, 9) דער אײַנגעבילדעטער קראַנקער — מאַליער, 10) אַמעריקאַנער גליקן — גאַרדין, 11) דער יידישער גלח — גאַרדין, 12) דער הונגער — יושקעוויטש. אַ חוץ דעם װעלן אויפֿגעפֿירט װערן אייניקע פּיעסעס פֿון גאָרקין, גיידענאָוו און נאָך אַנדערע".

דאָס דאָזיקע צעטל פּיעסעס באַווייזט, אַז לכתחילה האָבן די „היימישע" מיטגלידער פֿון דער טרופּע, ד. ה., א. ר. קאַמינסקי, ווייסמאַן א״א געהאַט בדעה ווײַטער פֿאָרצוזעצן די טראַדיציע, וואָס האָט זיך אָנגעהויבן שאַפֿן אין יידישן טעאַטער אַרום 1905 יאָר. די דאָזיקע אַקטיאָרן האָבן בשום אופֿן ניט געקאָנט פֿאַרגעסן דייער אויפֿטריט אין גאָרקיס „אויפֿן לעצטן שטאַפּל", [„נאַ דניע"] וואָס האָט אויפֿגעהויבן אַזוי הויך דעם פּרעסטיזש פֿונעם יידישן טעאַטער. באַגיין זיך אָן „אייניקע פּיעסעס פֿון גאָרקין, גיידענאָוו", ווי עס איז געוועזן געמאָלדן אין די ערשטע אַנאָנסן, האָט די דאָזיקע גרופּע אַקטיאָרן ניט געהאַלטן פֿאַר מעגלעך. אַנדערש איז אָבער געווען געשטימט יוליוס אַדלער. ...ער האָט סיסטעמאַטיש געפֿירט דערצו, אַז די טרופּע, וועלכע איז באַשטאַנען כּמעט אויסשליסלעך פֿון „ליטעראַרישע" אַקטיאָרן, זאָל אין גאַנצן זיך דערווײַטערן פֿון אמתער ליטעראַטור. פֿון דעם אויבן־ציטירטן צעטל פּיעסעס איז אויפֿגעפֿירט געוואָרן בלויז אַ קליינער טייל און דערצו די פּיעסעס פֿון סאַמע ביליקסטן סאָרט".

[די טרופּע, וועלכע האָט געהאַט 4 רעזשיסערן: קאַמינסקי, אַדלער, ווײַסמאַן און פֿישער, צעפֿאַלט זיך אינגיכן. סוף 1907 פּלאַצט דאָס שותּפֿות מיט אַדלערן און די „היימישע" אַקטיאָרן מיט א. ר. קאַמינסקי אין דער שפּיץ אָרגאַניזירן זיך אין אַ זעלבשטענדיקע טרופּע מיטן נאָמען „די ליטעראַרישע טרופּע"].

וועגן אָט דער באמתער „ליטעראַרישע טרופּע" שרײַבט נ. אויסלענדער:

„די „ליטעראַרישע טרופּע" איז געווען די ערשטע יידישע טרופּע, וואָס איז אַנשטאַנען אַלס רעזולטאַט ניט פֿון געשעפֿטלעכע קאָמבינאַציעס, נאָר פֿון אַ געוויסן פּרינציפּיעלן אָפּקלייב. אין גרונט פֿון דעם דאָזיקן אָפּקלייב איז געליגט געוואָרן די אָריענטאַציע אויף אַ געזונטער פֿאַרבינדונג מיט דער ליטעראַטור. אמת, דערבײַ האָט די טרופּע ניט זעלטן געגרייזט און שטאַרק געגרייזט; זי האָט טיילמאָל

זלמן זילבערצווייג

באַטראַכט אַלס עכטע ליטעראַטור דאָס, וואָס האָט צו ליטעראַטור געהאַט בלויז אַ ווײַטע שיכות. אָבער דער אויפֿריכטיקער גלייבן אין דער ליטעראַטור, וואָס דאַרף דינען אַלס וועגווײַזער פֿאַר דעם ייִדישן אַקטיאָר — אָט דער גלויבן איז אין דער „ליטעראַרישער טרופּע" געווען זייער שטאַרק, און דאָס האָט זי געשטויסן צו מאַכן אייניקע וויכטיקע שריט פֿאָרויס. איינער אַזאַ שריט איז געווען דאָס איינרייסן מיט דער פּראַקטיק פֿון אַ זינג־און־טאַנץ־טרופּע. די „ליטעראַרישע טרופּע" האָט אין דער הינזיכט אַרויסגעוויזן אַ גרויסע אַנטשלאָסנקייט. זי האָט גלײַך פֿון אָנהייב פֿאַרברענט אַלע בריקן, אָפּגעשאַפֿט יעטווידע מעגלעכקייט אויף אומצוקערן זיך צו די זינג־ און טאַנץ־געווינהייטן פֿון די איבעריקע ייִדישע טרופּעס.

...די „ליטעראַרישע טרופּע", וואָס האָט אַזוי אַנטשלאָסן גענומען אײַנרייסן מיט דעם שונד־רעפּערטואַר, האָט געבראַכט מיט זיך גאָר אַ נײַעם באַגריף וועגן די אויפֿגאַבן פֿון דער אַקטיאָרישער שפּיל. דאָ האָט מען, צום ערשטן מאָל, זיך אַרומגעקוקט, אַז די רעאַליסטישע אַקטיאָרישע שפּיל, וואָס שילדערט די אַרומיקע ווירקלעכקייט, קאָן פֿאַראינטערעסירן דעם צושויער אַפֿילו אויב ער וועט דערבײַ ניט האָבן קיין געלעגנהייט ניט אַ ווײַן צו טאָן און ניט אַ לאַך צו טאָן. דערפֿאַר האָט די „ליטעראַרישע טרופּע" געקאָנט זיך אָפּזאָגן פֿון דער סקאַרבאָווע אײַנטיילונג אויף „קאָמיקער" און „טראַגיקער", שטעלנדיק זיך בלויז איין אויפֿגאַבע: רעאַליסטיש שילדערן די אַרומיקע ווירקלעכקייט. ...דער ייִדישער אַקטיאָר האָט דאָ גענומען זיך לערנען איבערצוגעבן ניט בלויז די גרונט־פֿאַרבן, נאָר אויך די איבערגאַנג־פֿאַרבן. דאָס האָט באַטייט, אַז דער אַקטיאָר דאַרף באַנעמען דעם טיפֿערן זינען פֿון די לעבנס־דערשײַנונגען, וואָס ער שילדערט. ער דאַרף קענען דאָס לעבן. ...אין דער „ליטעראַרישער טרופּע" האָט מען, צום ערשטן מאָל, גענומען באַגרענעצן ניט בלויז די צאָל נאָר אויך די רעכט פֿון די קאָמיקער.

...די „ליטעראַרישע טרופּע" איז געווען די ערשטע ייִדישע טרופּע, וואָס האָט באַוווסטזיניק זיך אָריענטירט אויף דעם פֿאָרגעשריטענעם דעמאָקראַטישן צושויער, איז געווען אָרגאַניש פֿאַרבונדן מיט דעם דאָזיקן צושויער און האָט געוווּסט, אַז ער נייטיקט זיך אַבסאָלוט ניט אין די פֿלאַכע וויצן און בריטאַלער לצנות־טרײַבערײַ. ...די געזונטע כאַראַקטער־שילדערונג, דער רעאַליסטישער צוגאַנג

צו דער פסיכאָלאָגיע פֿון די געשטאַלטן, וואָס זיַינען באַוויזן געוואָרן אויף דער בינע, דאָס אַלץ איז געווען אייגנטימלעך ניט בלויז פֿאַר די קאָמיקער אין דער „ליטעראַרישער טרופּע". דאָס איז געווען, קאָן מען זאָגן, די אַלגעמיינע איַינשטעלונג פֿון דער טרופּע.

דער באַשטאַנד פֿון דער „ליטעראַרישע טרופּע" איז ניט געווען גרויס. אין פֿאַרגלייַך מיט אַנדערע יידישע טרופּעס, וואָס האָבן ליב געהאַט פֿאַרוואַנדלען דעם ספּעקטאַקל אין אַ פּאַראַד מיטן אָנטייל פֿון אַ גאַנצער מענגע אַקטיאָרן, האָט די „ליטעראַרישע טרופּע" גע־דאַרפֿט הייסן גאַנץ קליינע טרופּע. מער ווי 10־12 אַקטיאָרן פֿלעגן זיך דאָ קיין מאָל ניט באַטייליקן אין אַ ספּעקטאַקל. אָבער פֿון די דאָזיקע 10־12 אַקטיאָרן איז קיינער ניט געווען קיין זייטיקער, ניט נאָכגעשלעפּט זיך נאָך די איבעריקע אָנטיילנעמער פֿונעם ספּעק־טאַקל. אמת, ביַי די אומשטענדן פֿון יענער ציַיט האָט ניט זעלטן פּאַסירט, אַז אין דער טרופּע פֿלעגט זיך אַריַינכאַפּן אויך אַ מענטש פֿון דער זיַיט, אַן אַקטיאָר, וואָס איז ניט געווען דורכגעדרונגען מיט די באַגערן און פֿאַרלאַנגען פֿון דעם גאַנצן טרופּע־באַשטאַנד. אַזאַ אַקטיאָר פֿלעגט אָבער גלייַך דערפֿילן זיך ניט היימיש אין דער „לי־טעראַרישער טרופּע" און פֿלעגט זייער גיך, ווי אַ פֿרעמד־קערפּער, אַרויספֿאַלן פֿון איר באַשטאַנד. אַזוי איז עס געווען מיט די אַקטיאָרן ראַפּעל, לאַנדוי, וואָס האָבן בלויז זייער אַ קורצע ציַיט זיך געקאָנט איַינהאַלטן אין דער „ליטעראַרישער טרופּע". דערפֿאַר אָבער האָבן די איבעריקע מיטגלידער פֿון דער טרופּע געבילדעט אַ שטאַנדהאַפֿ־טיקן קאָלעקטיוו, וואָס האָט זיך געפֿילט אינערלעך פֿאַרבונדן און האָט געטאָן זיַין אַרבעט אויף אַ גאַנץ דיסציפּלינירטן אופֿן.

די ערשטע פֿראַגע, וואָס האָט זיך געשטעלט פֿאַר דער „ליטע־ראַרישער טרופּע", באַלד נאָך איר גרינדונג, איז געווען די רעפּער־טואַר־פֿראַגע. איבערלאָזן אינעם רעפּערטואַר די שונד־שטיק מיט וועלכע ס'האָט זיך ניט געוואָלט שיידן יוליוס אַדלער, האָט די „ליטע־ראַרישע טרופּע" ניט געקאָנט. דאָס האָט געהייסן פּראָפֿאַנירן דעם נאָמען פֿון דער טרופּע, אָבער ווי נאָר מען האָט געפּרוּווט זיך נעמען צו אַ פּיעסע, וואָס זאָל האָבן אַן אמתן ליטעראַרישן ווערט און דערצו נאָך זיַין מער־ווייניקער אַקטועל, אַזוי באַלד האָט מען געמוזט קומען צו אַ צוזאַמענשטויס מיט דער צאַרישער צענזור. ...ס'איז דער־גאַנגען אַזוי וויַיט, אַז קעגן דעם האָבן אָנגעהויבן פּראָטעסטירן אַפֿילו

זלמן זילבערצווייג

איינציקע בירגערלעכע צייטונגען. ...ניט האָבנדיק קיין מעגלעכקייט אויפֿצופֿירן אַ פּיעסע, וואָס זאָל האָבן צו טאָן מיט מער ווייניקער אַקטועלע פּראָבלעמען, האָט די „ליטעראַרישע טרופּע" זיך געווענדט צו אַ מער־פּאַרעווע פּיעסע — צו ד. פּינסקיס „יאַנקל דער שמיד" ...אויפֿצופֿירן „יאַנקל דער שמיד" האָט מען געמוזט זיין זייער פֿאַר־זיכטיק. פּינסקיס נייגונג צו שפּיגלען זיך אין דעם „נאַטור־מענטש" האָט געקאָנט פֿאַרוואַנדלען די פּיעסע אין אַ זיסלעכער אידיליע, עס האָט געקאָנט גיין פֿאַרלאָרן די רעאַליסטישע שילדערונג פֿון דעם פֿאָלקס־שטייגער — דאָס איינציקע ווערטפֿולע, וואָס איז פֿאַראַן אין פּינסקיס פּיעסע. די אַקטיאָרן פֿון דער „ליטעראַרישע טרופּע" האָבן אַרויסגעוויזן אַ געזונטן חוש: זיי האָבן געלייגט אַכט ניט אַזוי פֿיל אויף יאַנקלס „העלדישקייט" ווי אויף דעם ברייטערן סאָציאַלן פֿאָן אַרום יאַנקלען. ...די מעגלעכקייט צו ווייזן אויף דער בינע די האַרעפּאַשנע סביבה, דורכפֿירן פֿאַר דעם צושויער אַ בינטל פֿאָלקס־געשטאַלטן, וואָס זיינען געגעבן ניט לויט גאָרדינס שאַבלאָן, נאָר עטוואָס ברייטער, אלזייטיקער — אָט־אָ די מעגלעכקייט האָט אין יאָר 1907 באַזונדערס באַגייסטערט די „ליטעראַרישע טרופּע" און די אויפֿפֿירונג פֿון „יאַנקל דער שמיד" איז געוואָרן אַ פֿעסטער באַשטאַנדטייל פֿון איר רעפּערטואַר. ...נאָך אָט דעם ערשטן שריט האָבן געזאָלט קומען ווייטערדיקע שריט אויף זיך דערנענטערן צו דער ליטעראַטור. אָבער גראָד דעמאָלט האָט אויפֿן סאַמע מיטן וועג, צווישן דער יידישער ליטעראַטור און דער „ליטעראַרישער טרופּע" זיך אַוועקגעשטעלט יעקבֿ גאָרדין. וועגן דאָס רוב מיטגלידער פֿון דער „ליטעראַרישער טרופּע", און באַזונדערס וועגן א. ר. קאַמינסקי, האָט מען כּלל ניט געקאָנט זאָגן, אַז זייער באַציִונג צו גאָרדינען זאָל זיין אין גאַנצן אַן אומקריטישע ...דאָך זיינען די מיטגלידער פֿון דער גרופּע געווען גוואַלטיק פֿאַרגלייבט אין גאָרדינען. אַלע האָבן זיי געגלייבט, אַז יעקבֿ גאָרדין איז דער „רעפֿאָרמאַטאָר פֿון דער יידישער בינע", ווי מע פֿלעגט אים דעמאָלט אָנרופֿן, און אַזוי אַרום האָט עס פּאַסירט, אַז גאָרדין איז געוואָרן אויך דער פֿאַרמיטלער צווישן דער „ליטעראַרישער טרופּע" און דער ליטעראַטור.

...די מיטגלידער פֿון דער „ליטעראַרישער טרופּע" זיינען — פּונקט ווי אַ סך אַנדערע יידישע אַקטיאָרן — אַרונטערגעפֿאַלן דער שעדלעכער ווירקונג פֿון יעקבֿ גאָרדינען. זיי האָבן זיך געלאָזט

די וועלט פון אסתר־רחל קאמינסקא

פאַרפירן פון זײַן מאָראַל־פּרעדיקעריי. זיי האָבן דערלויבט, אַז גאָר־דינס „עטישע פּראָבלעמס" זאָל צײַטנווײַז אַרויסשטויסן פון דער יידישער בינע די אַקטועלסטע און וויכטיקסטע סאָציאַלע פּראָבלעמען מיט וועלכע עס האָט געלעבט דער דעמאָלטיקער דעמאָקראַטישער צושויער, און דאָס האָט, אין אַ געוויסן זינען, באַשטימט דעם ווײַטער־דיקן וועג פון דער „ליטעראַרישער טרופּע".

די „ליטעראַרישע טרופּע" האָט אָנגעהויבן עקזיסטירן נאָך סוף 1907 יאָר, אָבער אַ געוויסע צײַט האָט די טעטיקייט פון דער נײַ־געגרינדעטער טרופּע ווייניק־וואָס צוגעצויגן די געזעלשאַפטלעכע אויפמערקזאַמקייט. אַ געוויסער איבערבראָך אין דער באַציִונג צו דער „ליטעראַרישער טרופּע" האָט אָנגעהויבן זיך באַמערקן ערשט אָנ־הייב 1908 יאָר, ווען ס'האָט אָנגעהויבן ווערן קלאָר, אַז דאָ האָט מען צו טאָן מיט ווײַט ניט קיין דורכשניטלעכע דערשײַנונגען אין דעם יידישן טעאַטראַלן לעבן. צו פרילינג 1908 האָט די „ליטעראַרישע טרופּע" שוין באַוויזן צו שאַפן זיך גאַנץ פעסטע פאַרבינדונגען מיט דעם וואַרשעווער יידישן טעאַטער־פּובליקום. דאָס פּובליקום האָט שוין געהאַט אַ גאַנץ קלאָרן באַגריף וועגן דער נײַער ווענדונג, וועל־כע עס פירט סיסטעמאַטיש דורך די „ליטעראַרישע טרופּע". נאָך מער: מע האָט אַפילו געקאַנט זען ווי דאָס פּובליקום — באַזונדערס דער מער פאַרגעשריטענער דעמאָקראַטישער טייל — לאָזט ניט דורך קיין געלעגנהייט אויף צו באַווײַזן, אַז עס באַוויליקט אָט־אָ די נײַע ווענדונג אין דער אַנטוויקלונג פונעם יידישן טעאַטער. די „לי־טעראַרישע טרופּע" האָט אָבער ניט געוואָלט זיך באַגנוגנען מיט אָט דער באַוויליקונג פון דעם וואַרשעווער פּובליקום. פּונקט אַזוי ווי אין אַלע פאַראַנטוואָרטלעכע מאָמענטן, ווען דער יידישער טעאַ־טער האָט דורכגעמאַכט אַ באַשטימטע ווענדונג, האָט אויך די „לי־טעראַרישע טרופּע" געהאַלטן פאַר נייטיק, אַז אָט־אָ די ווענדונג זאָל באַוויליקט ווערן דאָרט וווּ דער יידישער אַקטיאָר האָט שטענדיק געזוכט זײַנע אמתע לערער און וועגווײַזער — אין די הויפּט־צענ־טערן פון דער רוסישער טעאַטראַלער קונסט: פּעטערבורג און מאָסקווע. קריגן אַ דערלויבעניש צו שפּילן אי אין פּעטערבורג אי אין מאָסקווע איז געווען שווער, האָט מען זיך באַגנוגנט מיט דער דערלויבעניש צו געבן אַ צאָל יידישע ספּעקטאַקלען אין פּעטערבורג.

...שוין אויפֿן ערשטן ספּעקטאַקל האָט אויסגעבראָכן אַן אינצידענט מיט דער פּאָליציי״.

[די פּאָליציי האָט ווידער דערוועקט דאָס פּראָבלעם פֿון „ייִדיש־דײַטש״, אָבער די טרופּע האָט ניט, ווי אין אַזעלכע פֿאַלן, גענומען קאַלעטשען דאָס לשון, און נאָך קליינע סכסוכים מיט דער פּאָליציי האָט דער פֿאָרשטייער פֿון דער טרופּע, קאַמינסקי, באַקומען די דערלויבעניש צו שפּילן אויף ריין ייִדיש, לויט די צענזורירטע אָרי־גינאַלן. אויך די פּרעסע האָט באַלד אָנערקענט די ענדערונגען אין כאַראַקטער פֿון דער טרופּע לגבי די פֿריִערדיקע ייִדישע טרופּעס].

„אין איינער פֿון גאָר די ערשטע רעצענזיעס אין דער פּעטער־בורגער פּרעסע האָט מען שוין געקענט לייענען [„רוס״]: „די ייִדישע טרופּע, וואָס גאַסטראָלירט איצט אין טעאַטער פֿון וו. פּ. קאַמיסאַר־זשעווסקי, שטעלט פֿאַר מיט זיך אַ דורכויס נײַע דערשײַנונג: די פֿירט אויף ניט קיין פֿאַרגרעבטע מעלאָדראַמעס און פֿאַרסן אינעט שניט פֿון „וועלוול עסט קאַמפּאָט״, נאָר גאַנץ ליטעראַרישע ווערק פֿון די נײַעסטע זשאַרגאָנישע אַוטאָרן, הויפּטזאַכלעך פֿונעם ייִדיש־אַמעריקאַנישן דראַמאַטורג יעקבֿ גאָרדין ...געשפּילט געוואָרן איז די פּיעסע [„די שחיטה״] אַ גאַנץ גוט. אין דער פּערזאָן פֿון דער פֿרוי קאַמינסקי, וואָס האָט געשפּילט די הויפּט־ראָל, באַזיצט די טרופּע, ווײַזט אויס, אַ ווײַט ניט־דורכשניטלעכן סצעניש טאַלענט, וואָס דערגרייכט ערטערווײַז אַ הויכע קינסטלערישע פֿולקומענהייט. אַ לעבעדיק, פֿאַרענדיקט געשטאַלט פֿון אסתּרקעס מוטער האָט געגעבן די פֿרוי יערמאָלינאַ. אין איר שפּיל איז פֿאַראַן אַ סך חוש און אויס־געהאַלטנקייט. ...מיט הומאָר און כמעט אָן שאַרזש האָט ה׳ ווייסמאַן פֿאַרגעשטעלט די טיפּישע פֿיגור פֿון ראַפּאָפּאָרטס משרת. אין אַלגע־מיין דאַרף מען אָנערקענען, אַז דעם ה׳ קאַמינסקיס טרופּע האָט אין איר באַשטאַנד אמתע סצענישע טאַלענטן, וואָס שטייען, צו גלײַכן, העכער פֿון איר רעפּערטואַר״.

ניט ווייניקער קאַטעגאָריש איז געווען דער טאָן פֿון אַ צווייטן פּעטערבורגער רעצענזענט [„אָבאָזרעניע טעאַטראָוו״], וואָס האָט געשריבן וועגן די ערשטע פּאָר ספּעקטאַקלען: „די טרופּע פֿון ה׳ה קאַמינסקי און ראַפּעל איז די ערשטע ייִדישע טרופּע, וואָס רופֿט אַרויס צו זיך אַן ערנסטע באַציִונג פֿון דער קריטיק. די פֿריִערדיקע ייִדישע טרופּעס, וואָס האָבן געשפּילט אין פּעטערבורג (אויב מען

זאָל ניט רעכענען באַזונדערע אַרטיסטן, ווי, למשל, די פֿרוי נעראָס־לאַווסקאַ, זײַנען געווען ביז גאַר שלעכט, טאַלענטלאָז. זיי האָבן דער־מאָנט אַן באַלאַגאַן־טרופּעס, אין קאָמעדיאַנטן, און האָבן ניט פֿאַר־דינט דעם נאָמען אַרטיסט. דאָס איז געווען אַ באַליידיקונג פֿאַרן ייִדי־שן פֿאָלק, וואָס האָט געגעבן דעם וועלט־טעאַטער אַזוי פֿיל טאַלענטן. נאָר אָט איז געקומען דער ערשטער ספּעקטאַקל פֿון דער טרופּע קאַמינסקי־ראַפּעל. ...מיר האָבן דערזעען פֿאַר זיך אַן אמתע דראַמאַ־טישע טרופּע. אויף דער בינע זײַנען אומגעגאַנגען אמתע אַקטיאָרן״.

...שוין נאָך די ערשטע צוויי ספּעקטאַקלען האָט דער פֿירנדיקער רוסישער טעאַטער־זשורנאַל [„טעאַטער אי איסקוסטוואָ״] געשריבן: „די גאַסטראָלען פֿון דער וואַרשעווער טרופּע „ייִדישער ליטעראַרי־שער טעאַטער״ וועלן שאַפֿן, אַזוי צו זאָגן אַ גרענעץ אין דער געשיכטע פֿון ייִדישן טעאַטער אין רוסלאַנד. ...שוין דאָס אַליין, וואָס דער ייִדישער ליטעראַרישער טעאַטער האָט זיך אָפּגעזאָגט פֿון אַלטן רעפּערטואַר — פּאַרס, פֿאַנטאַסטישע פֿעריע און אָפּערעטע — און איז איבערגעגאַנגען צו גאַרדינס דראַמען, איז אַ גרויסער פֿאַרדינסט, אָבער די וויכטיקסטע פּאָזיטיווע אייגנשאַפֿט פֿונעם „ליטעראַרישן טעאַטער״ באַשטייט דאָך ניט אין דעם רעפּערטואַר. ...אין קאַמינסקיס טרופּע האָבן מיר אַן אָנשטענדיקן אַנסאַמבל, עטלעכע באַגאַבטע אַקטיאָרן און ענדלעך אַ דורכויס טאַלענטפֿולע פּרעמיערין פֿון דער טרופּע — די פֿרוי קאַמינסקי״. ...די אָנוועזנהייט פֿון אַן אײנהייטלעכן אַנסאַמבל אין דער „ליטעראַרישער טרופּע״ האָבן אָנערקענט אַפֿילו די סאַמע ערנסטע פֿאַרשטייער פֿון דער פּעטערבורגער טעאַטער־קריטיק. אַזוי, למשל, האָט א. ר. קוגעל געשריבן: „איך דאַרף זאָגן, אַז דעם ה׳ קאַמינסקיס טרופּע איז אַ דורכויס אָנשטענדיקע טרופּע, וואָס האָט זיך גוט צונויפֿגעשפּילט. די מאַניר פֿון שפּילן איז אַ רעאַ־לע, זייער אַ פּראָסטע און אין דער זעלבער צײַט אַ ווײַכע. ...צווישן דעם גוטן אַנסאַמבל טיילט זיך אויס די באַטײַטנדיקע, אין פֿיל פּרטים מערקווירדיקע, באַגאַבונג פֿון דער פֿרוי קאַמינסקי. זי איז פּשוט אַן אויסגעצייכנטע אַקטריסע, מיט אַ זעלטענער מימיק, מיט אַ ווונדער־לעכער פּראָסטקייט, מיט אַ טיפֿן ליריזם און מיט אַן אומגעהויער גרויסן טעמפּעראַמענט. די מעלאָדראַמאַטישע סיטואַציעס לינדערט זי מיט גרויס טאַקט און געפֿינט אַ מעגלעכקייט פֿון יעטווידער ראָל צו שאַפֿן אַ לעבעדיק געשטאַלט. אַ באַגאַבטע אַקטריסע איז די פֿרוי יערמאָלינאַ, גוטע אַקטיאָרן זײַנען די ה״ה וויסמאַן, שאַפּיראָ״. נאָך

אין מאָמענט, וואָס דאַרף פֿאַרצייכנט ווערן: דער זשורנאַל „טעאַטער אי איסקוסטוואָ" האָט אין דעם לעצטן אויספֿיר־זאַץ פֿון זײַן אַרטיקל געשריבן: „די ספּעקטאַקלען ווערן פֿליסיק באַזוכט פֿונעם ייִדישן פּובליקום. מע דאַרף אָבער באַמערקן, אַז זיי פֿאַרדינען בכלל די אויפֿמערקזאַמקייט פֿון די טעאַטראַלן". דעם זעלבן אויספֿיר האָט אין זײַן רעצענזיע וועגן דער „ליטעראַרישער טרופּע" געמאַכט אויך א. ר. קוגעל: „אין אַלגעמיין איז עס זייער אַן אינטערעסאַנטע טעאַטראַלע דערשיינונג" ...ווײַט ניט אַזוי אײַנשטימיק זײַנען זיי [די קריטיקער] אָבער געווען אין דער אָפּשאַצונג פֿון די פּיעסעס, וואָס די „ליטעראַרישע טרופּע" האָט געשפּילט. לויט דער מיינונג פֿון אייניקע צײַטונגען זײַנען די דאָזיקע פּיעסעס פֿון אַ נידעריקער קוואַליטעט, און דאָס אַנטשפּרעכט ניט דעם אַלגעמיינעם ניוואָ פֿון דער טרופּע: „אונדז דאַכט זיך, אַז די פּרעמיערין פֿון דער טרופּע, די פֿרוי קאַמינסקי, די ה'ה ראַפּעל, וויסמאַן וואָלטן אָן שום ספֿק געקאָנט באַהערשן מער פֿאַראַנטוואָרטלעכע ראָלן איידער די, וואָס זיי שפּילן אַצינד. זיי וואָלטן זיך איינגעעבן ראָלן, וואָס פֿאָדערן אַ מער אַרײַנגעטראַכטע אויספֿירונג" [„בירזשעווי̇ע וויעדאָמאָסטי"]."

[לויט דער מיינונג פֿון אייניקע קריטיקער, האָט גאָרדין געשפּילט אַ נעגאַטיווע ראָל אין דער אַנטוויקלונג פֿון דער טרופּע. אָבער אַנדערע, צווישן זיי „טעאַטער אי איסקוסטוואָ", האָבן פֿאַרנומען אַ פּאָזיטיווע שטעלונג צו גאָרדינען און אַפֿילו געעצהט, אַז מען דאַרף זײַנע פּיעסן איבערזעצן און אויפֿפֿירן אויף דער רוסישער בינע, וואָס איז טאַקע געשען.]

„...די „ליטעראַרישע טרופּע" האָט דערפֿון געמאַכט איר אויספֿיר: זי האָט גענומען שטאָלצירן דערמיט, וואָס מיט אירע ספּעקטאַקלען אין דער הויפּט־שטאָט האָט זי אויפֿגעוועקט אַזאַ אינטערעס צו גאָרדינען, און וועגן קיין שום גאָרדין־רעוויזיע האָט זי שוין מער ניט געוואָלט הערן. די גאַסטראָלן פֿון דער „ליטעראַרישע טרופּע" אין פּעטערבורג זײַנען שוין געגאַנגען צום סוף. ס'איז צײַט געווען אונטערצי̇ען דעם סך־הכּל פֿון דעם אַלעמען מיט וואָס די „ליטעראַרישע טרופּע" האָט זיך באַוויזן אין דער הויפּט־שטאָט. און באַוויזן האָט זיך די ייִדישע טרופּע פֿאַר דעם פּעטערבורגער צושויער ניט בלויז מיט אירע דערגרייכונגען, נאָר אויך מיט אַ גאַנצער ריי ערנסטע און צומאָל אַפֿילו דראָענדיקע פֿעלערן. אויף איינעם אַזאַ פֿעלער האָט

אויפמערקזאַם געמאַכט דער פּעטערבורגער זשורנאַל „סצענאַ אי זשיזן״: ...„שלעכט איז דאָס, וואָס אַט פאַר אַזאַ, אין אַלגעמיין, ניט קאָמפּליצירטער פּיעסע האָט זיך אין ה׳ קאַמינסקיס טרופּע ניט געפונען קיין אינטעליגענטע אַקטיאָרן. איך רייד ספּעציעל וועגן אינטעליגענטקייט, וואָרעם איר פֿולשטענדיקע אַפּוועזנהייט אין דער סביבה פון יידישע אַקטיאָרן — דאָס איז אַ ווונד פון דער גאַנצער יידישער טעאַטראַלער קונסט״. די פּעטערבורגער טעאַטער־קריטיק האָט זיך ניט באַגנוגנט בלויז מיט אַט דער אַלגעמיינער קאָנסטאַטירונג. ..אין אַ גאַנצער ריי רעצענזיעס איז קאָנקרעט אָנגעוויזן געוואָרן ווי שטאַרק די אַקטיאָרן פון דער יידישער טרופּע ליידן מחמת דעם מאַנגל פון סצענישער אויסגעשולטקייט. באַזונדערס שטאַרק האָט זיך דער דאָזיקער מאַנגל געלאָזט פילן בעת דער פאָרשטעלונג פון גרילפּאַרצערס „מעדעאַ״, וואָס איז געגאַנגען אַלס א. ר. קאַמינסקיס בענעפיס. וועגן דער פאָרשטעלונג האָט מען געשריבן [„רוס״]: „ווייניקער פון אַלץ האָט מען געקאָנט זיך ריכטן אויף אַ גוטער אויפפירונג פון גרילפּאַרצערס פּיעסע אין דער יידישער טרופּע, וואָס כאָטש זי באַשטייט פון באַגאַבטע מענטשן, אָבער דערצויגן איז זי אויף אַ שטייגערישן רעפּערטואַר און איז אַ טרופּע אָן אַ שול, אָן אַ טראַדיציע״. ...די „ליטעראַרישע טרופּע״ האָט דאָ געמאַכט אַ פּרוּוו אַרויסצוגיין פון די ענגע ראַמען פון אַלט באַקאַנטן שטעטל־שטייגער, און דער דאָזיקער פּרוּוו איז ביטער דורכגעפאַלן. דער דאָזיקער ספּעקטאַקל האָט געמאַכט אַ גאַנץ קלאָגעדיקן איינדרוק: ניט קיין קאָסטיומען, ניט קיין אויסשטאַטונג, ניט קיין אַנטשפּרעכנדיקן טאָן ביי די אויספירער. דער ענטוזיאַזם פון דעם פּובליקום איז געווען גרויס, אָבער עס האָט זיך באַצויגן אויף די פריערדיקע ספּעקטאַקלען, וואָס האָבן פאַרשאַפט די צושויער אַ גרויסן פאַרגעניגן [„טעאַטער אי איסקוססטוואָ״]״.

טורנעע אויף פּראָווינץ

נ. אויסלענדער שרייבט:

„אַפּאַרנדיק פון פּעטערבורג, האָט די „ליטעראַרישע טרופּע״ ניט געהאַט קיין שום פּלאַן פון ווייטערדיקער אַרבעט. ...מ׳האָט לכתּחילה גערעכנט, אַז פון פּעטערבורג וועט די טרופּע פאָרן קיין קיעוו. מ׳האָט שוין אַפילו געהאַט געמאָלדן וועגן דעם אין די פּעטערבורגער ציי‌טונגען. נאָר אין דער לעצטער מינוט האָבן די קיעווער מאַכט־

זלמן זילבערצווייג

האָבער אָפּגעשאַפט די דערלויבעניש, וואָס די „ליטעראַרישע טרופּע״ האָט באַקומען אויף צו שפּילן אין קיעוו. ...דער קלאַנג וועגן די געלונגענע גאַסטראָלן אין דער הויפּט שטאָט האָט זייער גיך זיך פאַרשפּרייט איבער די שטעט פונעם גאַנצן „תחום״, און אומעטום האָט מען מיט אומגעדולד אַרויסגעקוקט אויף אָט די מערקווירדיקע יידישע אַקטיאָרן, וואָס האָבן „איינגענומען״ פּעטערבורג.

נאָך דעם זעלבן זומער 1908 האָט די „ליטעראַרישע טרופּע״ באַזוכט אייניקע שטעט פון צפון־מערבֿ קאַנט. אין ביאַליסטאָק — דער ערשטער שטאָט וווּהין די טרופּע איז אַראָפּגעפאָרן גלייך פון פּעטערבורג — האָט מען זי אויפגענומען מיט גרויס באַגייסטערונג. דאָ, אין דער שטאָט מיט אַ קאָמפּאַקטער יידישער אַרבעטערשאַפט... [איז] דער דאָרשט נאָך קולטור געווען זייער שטאַרק, און דאָס האָט מיטגעהאָלפן, אַז אַרום דער נייער טרופּע זאָל זיך שאַפן אַן אַטמאָספער פון אַקטיווער פאַראינטערעסירטקייט. ...די „ליטעראַרישע טרופּע״ האָט, אמת, ניט געהאַט קיין איינציקן ספּעקטאַקל ווו די זאָל האָבן קלאָר פאָרמולירן איר שטעלונג צו דעם פּאָליטישן קאַמף, וואָס עס האָבן געפירט די ברייטע מאַסן, אָבער, אַז דאָס איז אַ טרופּע, וואָס וויל זיך דערנענטערן צו די מער פאַרגעשריטענע שיכטן פון די ברייטע פאָלקס־מאַסן, דאָס איז געווען קלאָר פון יעטווידן ספּעקטאַקל אין דער „ליטעראַרישער טרופּע״.

פון ביאַליסטאָק איז די „ליטעראַרישע טרופּע״ געפאָרן קיין ווילנע, פון דאָרט קיין וואַרשע, לאָדזש, ריגע, קאָוונע. דער דערפאָלג איז אויך דאָ געווען זייער גרויס. „יידישע טרופּעס פלעגן באַזוכן אונזער שטאָט שטענדיק — האָט מען געשריבן אין דער ריגער צייטונג [„ריזשסקאַיאַ מיסל״] — אָבער קיין יידישן טעאַטער פלעגן מיר ניט זען. נעכטן האָבן מיר, צום ערשטן מאָל, דערזען אַ יידישן ליטעראַרישן טעאַטער אָן געזאַנג, אָן שאַרזש. מיט אַ צוויי־פלאַן טאַלענט האָבן די אַרטיסטן אויסגעפירט נעכטן גאָרדינס פּיעסע״. פּונקט ווי אין פּעטערבורג, האָט די פּרעסע אויך אין די קלענערע שטעט געווענדט איר אויפמערקזאַמקייט אויף דעם פאַקט, אַז די „ליטעראַרישע טרופּע״ האָט אירן אַ פאַרגאַנצטן און איינהייטלעכן אַנסאַמבל. ...וואָס מער עס האָט זיך פאַרשטאַרקט אין דער „ליטעראַרישער טרופּע״ דאָס שטרעבן צו אַן איינהייטלעכן אַנסאַמבל, אַלץ מער אומהיימלעך האָבן זיך אָנגעהויבן פילן די צופעליקע און זייטיקע מענטשן, וועלכע זיינען נאָך פאַרבליבן אינעם באַשטאַנד פון

דער טרופּע. זיי האָבן פאַרשטאַנען, אַז זייער אָרט איז ניט דאָ און האָבן פאַרלאָזן די „ליטעראַרישע טרופּע". אַזוי איז עס געווען מיטן אַקטיאָר ראַפּעל און מיט נאָך אַ פּאָר אַנדערע אַקטיאָרן, וואָס האָבן אין זומער 1908 פאַרלאָזן די „ליטעראַרישע טרופּע". אַנשטאָט זיי, האָט די טרופּע אַריינגענומען עטלעכע אַקטיאָרן, וואָס האָבן מער געשטימט מיט דעם איינהייטלעכן אַנסאַמבל פון דער „ליטעראַרישער טרופּע" — צווישן זיי זיינען געווען די הויך־באַגאַבטע אַקטיאָרן זשעלאַזאָ און ליבערט. די „ליטעראַרישע טרופּע" הייבט אָן זוכן מיטלען אויך אויף צו פאַרבעסערן די רעזשי. די ערשטע צייט. באַלד נאָך דער גרינדונג פון דער טרופּע, האָט אַלס רעזשיסער דאָ פיגו־רירט דער אַקטיאָר ווייסמאַן. ווייסמאַן האָט אפשר מער איידער אַן אַנדער יידישער אַקטיאָר באַנומען די נויטווענדיקייט פון רעזשי, אָבער צו דער עצם אַרבעט פון אַ רעזשיסער איז ער ניט געווען צוגעגרייט און דאָס איז פאַרצייכנט געוואָרן בעת די גאַסטראָלן פון דער „ליטעראַרישער טרופּע" אין פּעטערבורג. איצט, נאָכן אומקער פון פּעטערבורג, האָט די „ליטעראַרישע טרופּע" באַשלאָסן צו געפי־נען אַזאַ מענטשן, וואָס די רעזשי־אַרבעט זאָל זיין זיין באַרוף. די טרופּע האָט זיך געווענדט צו מאַרק אַרנשטיין, וואָס האָט אָנגעהויבן פיגורירן אַלס אָפיציעלער רעזשיסער פון דער „ליטעראַרישע טרופּע". ...די מיטגלידער פון דער „ליטעראַרישע טרופּע" — מערסטנטיילס מענטשן מיט טאַלענט — האָבן זיך געניייטיקט אין אַ רעזשיסער מיט אַ גרויסער דערציערישער קראַפט, וואָס זאָל דיסציפּלינירן זייער טאַלענט, באַפרייען דעם אַקטיאָר פון די אויטאָ־דידאַקטישע געוווינהייטן, וועלכע האָבן זיך געלאָזט פילן אויף טריט און שריט. מאַרק אַרנשטיין איז אָבער אַליין געווען אַן אויטאָדידאַקט. דערצו האָט ער זיך נאָך אַרומגעטראָגן מיט אַ שטענדיקער בענקע־ניש און ציעניש צום דעקאַדענטיש־סימבאָליסטישן טעאַטער. אָבער קיין זאַך איז ניט געווען אַזוי פרעמד די אַקטיאָרן פון דער „ליטע־ראַרישער טרופּע" ווי אָט־אָ די דעקאַדענטיש־מאָדערניסטישע מאַ־נירן, וועלכע עס האָט זיי געפּרוווט אָנבינדן מאַרק אַרנשטיין. דערפאַר האָט די רעזשיסערישע אַרבעט פון מאַרק אַרנשטיינען קיין טיפע שפּורן אין דער אַנטוויקלונג פון דער „ליטעראַרישע טרופּע" ניט איבערגעלאָזן.

דערווייל זיינען אָבער די אויפגאַבן, וואָס זיינען געשטאַנען פאַר דער „ליטעראַרישער טרופּע" געוואָרן וואָס אַ טאָג קאָמפּליצירטער

און שווערער. דער קרייז שטעט, וועלכן די „ליטעראַרישע טרופּע" האָט באַזוכט, איז געוואָרן אַלץ גרעסער און גרעסער. דער אינטע־רעס צו דער טרופּע האָט געהאַלטן אין איין שטייגן... ס'איז פון טאָג צו טאָג געוואָרן קלאָר, אַז די „ליטעראַרישע טרופּע" שטייט אין צענטער פון דעם גאַנצן טעאַטראַלן לעבן אין דער יידישער סביבה און, אַז די גאַנצע יידישע אַקטיאָרנשאַפט איז גרייט צו זען אין דער דאָזיקער טרופּע איר לערער און וועגווייזער. דאָס איינציקע, וואָס האָט זיך געפאָדערט פון דער דאָזיקער טרופּע, איז אַ פעסט באַ־שטימטע פּראָגראַם. אָבער גראָד דאָס האָט דער „ליטעראַרישער טרופּע" אַלע מאָל געפעלט. ביז גאָר דייטלעך האָט זיך דאָס אַרויס־געוויזן ביי דער צווייטער סעריע גאַסטראָלן פון דער „ליטעראַרישער טרופּע" אין פּעטערבורג אינעם יאָר 1908". [1909]".

אין אַ באַגייסטערטן טאָן וועגן דעם קולטורעלן באַטייט פון דער טרופּעס שפּילן שרייבט נח פּרילוצקי:

„אַ היסטאָריש געשעעניש זע איך אין די פּעטערבורגער גאַסטראָלן פון אסתּר־רחל קאַמינסקי אין פרילינג 1908. די מענגע נאָטיצן אין דער רעזידענץ־פּרעסע פון יענער צייט דערציילן ווי ס'האָט זיך דעמאָלט געקאָכט אין די ליטעראַרישע קרייזן. רוסלאַנד איז דאַן צום ערשטן מאָל געוואָר געוואָרן, אַז עס עקזיסטירט אַ יידיש טע־אַטער. פּראָפעסיאָנעלע קריטיקער, וואָס רעכענען זיך נאָר מיטן אָביעקטיוון אמת, האָבן מיט אַנטציקונג מודה געווען, אַז אונדזער בינע פאַרנעמט אַ שיין אָרט אין טעמפּל פון דער אייראָפּעישער קונסט. דער נאָמען פון אסתּר רחל קאַמינסקי איז אַוועקגעשטעלט געוואָרן אין איין שורה מיט די וועלט־באַרימטע נישט־יידישע אַר־טיסטינס. נישט נאָר רוסלאַנד, די אַזוי־גערופענע יידישע אינטע־ליגענץ האָט דעמאָלט מיט אַ געוויסער פאַרווונדערונג דערהערט די ידיעה וועגן דער „יידישער דוזע" און אירע טאַלענטפולע חברים. פאַר דער יידישער אינטעליגענץ איז דאָס געווען אַ גרויס נייעס, וואָרעם אונדזער מישטיינסגעזאָגטע טעאַטראַלישע קריטיק האָט ביז דעמאָלט נאָר צו בזיון געמאַכט די יונגע יידישע בינע.

אמת טרויעריק איז געווען דער אָנבליק פון יידישן טעאַטער ווען עס האָט דאָס ערשטע מאָל אויף שטענדיק באַזעצט זיך אין דער גרעס־טער יידישער קהלה פון אייראָפּע. [וואַרשע]. דער רעפּערטואַר, די רעזשי, די אויפפירונג, ווי אויך די סצענישע קולטור פון די אַקטיאָרן,

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

אַלץ איז געווען קלאָגעדיק, פֿאַרגרעבט, אָבער דאָס רובֿ פֿון אונדזערע ליטעראַטן האָבן נישט געוואָלט אָדער נישט געקאָנט פֿאַרשטיין, אַז שולדיק דערין זײַנען בלויז די אומדערטרעגלעכע באַדינגונגען אין וועלכע גאָלדפֿאַדנס קינד האָט זיך אַנטוויקלט, די אומלעגאַלע לאַגע, די אַדמיניסטראַטיווע רדיפֿות, דאָס אייביקע נד ונד זײַן, און די מאַטעריעלע נויט, ווי אויך די גלײַכגילטיקייט פֿון די אינטעליגענטישע קרײַזן צו אונדזער פֿאָלקס־בינע. נישט געוואָלט אָדער נישט געקאָנט האָבן אונדזערע היימישע קריטיקער דערזען, אַז אויף די ברעטער פֿון „באַלאַגאַן״, ווי זיי האָבן גערופֿן דאָס ייִדישע טעאַטער, שפּילן צאַרטע, ליכטיקע, פֿון גאָט־געבענטשטע טאַלענטן, פֿון וועלכע בעסערע אומשטענדן זײַנען אומשטאַנד צו מאַכן גרויסן אַרטיסטן. ...אַ ביסל זיך אָפּגערוט פֿון די לאַנגיאָריקע טלטולים, האָבן אונדזערע „ווינקל פּורים־שפּילערס״ אָנגעהויבן ווונדער צו באַווײַזן: אסתּר רחל קאַמינסקי אַלס „כאַסיע די יתומה״, אַלס „מירעלע אפֿרת״, אַלס „די מוטער״ אין פּינסקיס שטיק. [און אויסרעכנענדיק אַנדערע שוישפּילער] דאָס זײַנען אַלץ געווען פּערל פֿון סצענישער שאַפֿונג, אָבער אויך די ווונדער האָבן ווייניק געווירקט אויף אייניקע פֿון אונדזערע ליטעראַטן. אַזוי איז שוין בײַ אונדז שטענדיק: פֿעלט **אונדז** עפּעס, בענקען מיר נאָך דעם, באַקלאָגן מיר זיך אויף דעם מאַנגל. האָבן מיר שוין עפּעס, זעען מיר עס נישט, קאָנען מיר עס נישט אָפּשאַצן, שפּייען מיר דערויף. אונדזער מוח איז שוין פֿון געבורט אָן אויסגעלענקט: אַלץ איז ער מבטל, קיין זאַך אימפּאָנירט אים נישט. אָבער פֿאַר אַ מיינונג פֿון אַ גוי האָבן מיר שטענדיק דרך־ארץ, און ערשט דעמאָלט ווען **פּעטערבורג** האָט דעם קאָפּ פֿאַר אונדזער יונגער בינע אַראָפּגעבויגן, האָבן אויך מיר אָנגעהויבן צו באַגרײַפֿן וואָס פֿאַר אַ גרויסן קולטורעלישן אוצר מיר פֿאַרמאָגן.

נאָך פּעטערבורג האָט קאַמינסקיס טרופּע געמאַכט אַ טורנעע איבער דער פּראָווינץ: באַזוכט ווילנע, קאָוונע, ריגע, וויטעבסק, לאָדזש, און איז איבעראַל באַגעגנט געוואָרן מיט גרויס התלהבות. בכלל, דאָס לעצטע יאָר איז געווען אַ יאָר פֿון אומאויפֿהערלעכן טריומף פֿאַר דער טרופּע, וועלכע פֿאַרקערפּערט איצט דעם וווּקס פֿון אונדזער בינע״.

[און פּרילוצקי באַהאַנדלט ווײַטער דאָס פּראָבלעם, אַז פֿריִער האָט מען געדאַרפֿט אומגיין מיט אַ סך „רחמים״ צום ייִדישן טעאַטער, אָבער איצט איז שוין דאָ אַ באָדן פֿאַר ווײַטערדיקער און מער דעטאַ־

לער קריטיק, און ער שטעלט אַרויס אַלס פֿאָדערונגען: אַרטיסטישע דיקציע, סובטעלישע שפּיל און מאָדערנע רעזשי און אויך האָבן אַ ליטעראַרישן פּירער פֿאַראַנטוואָרטלעך פֿאַרן רעפּערטואַר און רעזשי.]

נ. אויסלענדער שרייבט:

„פֿאַר א. ר. קאַמינסקי איז די צייַט ווען זי האָט זיך באַטייליקט אין דער „ליטעראַרישע טרופּע" אָן שום ספק געווען די בעסטע צייַט אין איר גאַנצן אַקטיאָרישן לעבן. די צייַט פֿון דער „ליטעראַרישער טרופּע" דאָס איז, קאָן מען זאָגן, קאַמינסקיס בלי־צייַט. איר קונסט קומט דעמאָלט צו דער העכסטער רייפֿקייט. דאָס, וואָס האָט פֿריִער געקאָנט אויסזען ווי אַ גליקלעכער סיורפּריז, באַקומט איצט די ענד־גילטיקע אויספֿורעמונג און הייבט אָן גילטן ווי דער פֿעסטער געזעץ פֿון קאַמינסקיס שאַפֿן. ווי קיינמאָל פֿריִער ווערט איצט פֿאַרשטאַרקט און פֿאַרפֿעסטיקט קאַמינסקיס פֿאַרבינדונגען מיט דער ברייטער צושויער־מאַסע.

קאַמינסקי האָט ניט געהערט צו דעם טיפּ קינסטלער, וואָס ווירקן אויף דעם צושויער מיט דער בלענדיקער, בליצאַרטיקער שיין פֿון זייער טאַלענט. זי האָט אויך ניט געקאָנט איבעראַשן דעם צושויער מיט דער גרויסער פֿאַרשיידנאַרטיקייט פֿון די געשטאַלטן, וועלכע זי האָט געשילדערט. פֿאַרקערט, טיילמאָל האָט עס אַפּילו געמאַכט אַן איינדרוק אַט ווי קאַמינסקי וואָלט בכיון אונטערשטרייכן, אַז צווישן אירע געשטאַלטן צייגן זיך פֿעדעם פֿון אַ געוויסער קרובה־שאַפֿט. פּונקט אַזוי ווי י. ל. פּרץ האָט עס געטאָן אין זייַן איינאַקטער „שוועסטער"... אַזוי האָט אויך א. ר. קאַמינסקי אָפּטמאָל געגעבן אָנצוהערן, אַז צווישן די געשטאַלטן, וועלכע זי שילדערט, איז פֿאַראַן אַ טיפֿע סאָציאַלע קרובהשאַפֿט, אַז דאָס זיינען „שוועסטער"־גע־שטאַלטן; אַלע טראָגן זיי איין און דעם זעלביקן שווערן יאָך, אַלע מאַכן זיי דורך איין און דעם זעלבן לעבנס־וועג.

אין די יאָרן ווען קאַמינסקי האָט זיך באַטייליקט אין דער „ליטע־ראַרישער טרופּע", איז די צאָל אַזעלכע „שוועסטער"־געשטאַלטן, וועלכע זי האָט אַרויפֿגעפֿירט אויף דער יידישער בינע, שוין געווען גאַנץ גרויס. באַנאַנד מיט די פֿריִערדיקע געשטאַלטן (לאה, וואַסיליסע, כאַסיע) האָט זיך איצט אָוועקגעשטעלט „אסתרקע" פֿון דער „שחי־טה"", „גיטל" פֿון „די געבראָכענע הערצער", „טאַמאַראַ" פֿון „יאַנקל

אסתּר רחל קאַמינסקאַ און איר טאָכטער אידאַ

דער שמיד", „ראָניע די פּאָטשטאַרקע" פֿון דער „שבועה". געוויס האָט א. ר. קאַמינסקיס שפּיל אַ סך געליטן דערפֿון, וואָס די דאָזיקע געשטאַלטן זײַנען אַרויסגעפּירט געוואָרן אין פּיעסעס פֿון ניט קיין הויכן און טײלמאָל שוין גאָר קנאַפּן ליטעראַרישן ווערט, אָבער אויך אין דער אויפֿפֿירונג פֿון אַזעלכע פּיעסעס האָט א. ר. קאַמינסקי געלאָזט הערן איר אייגענע שטים, און דערקענענדיק די דאָזיקע שטים, איז דער צושויער צומאָל גרייט געווען צו פֿאַרגעסן אָן די דעפֿעקטן פֿון דער פּיעסע".

דער טעאַטער־דירעקטאָר נחום ליפּאָווסקי, וועלכער איז געווען פֿאַרבונדן מיט דער טרופּע, דערציילט אין זײַנע זכרונות:

זלמן זילבערצווייג

„די ערשטע פֿאָרשטעלונג פֿון אונדזער טרופּע אין פּעטערבורג איז פֿאָרגעקומען אין קאָמיסאַרזשעווסקאַס טעאַטער. ס׳איז געגאַנגען „די שחיטה״. די שטימונג צווישן דעם פּעטערבורגער ייִדישן עולם איז געווען אַ יום־טובֿדיקע. שפּילן האָבן מיר אָבער געמוזט נאָר אין „דײַטש־ייִדיש״, ווײַל אויף „זשאַרגאָן״ איז נאָך געווען פֿאַרבאָטן. און אָט, אויף דער ערשטער פֿאָרשטעלונג, ווען דאָס טעאַטער איז געווען פֿול געפּאַקט מיט דער גאַנצער דעמאָלסטדיקער פּעטערבור־גער ייִדישער אינטעליגענץ, פּרעסע־פֿאָרשטייער און פֿאָרשטייער פֿון דער מאַכט, איז שוין פֿאָרגעקומען דער ערשטער אינצידענט. אין ערשטן אַקט אין אויסגעקומען אסתּר־רחלען צו זאָגן דעם זאַץ „הכול שוחטין ושחיטתן כשרה״, וועלכע לאָזט זיך, נאַטירלעך, אין „רײַ־נעם דײַטש״ ניט איבערזעצן, איז דאָן אַרײַן הינטער די קוליסן אַ פֿאָרשטייער פֿון דער מאַכט, הייסנדיק אַראָפּלאָזן דעם פֿאָרהאַנג און איבעררײַסן די פֿאָרשטעלונג. ס׳איז אויסגעקומען צו פֿאַרציִען אויף אַ גאַנצער שעה דעם אַנטראַקט. כ׳בין דאָן צוגעפֿאָרן צום דעמאָלטיקן ייִדישן צענזאָר גרייס, וועלכער האָט אָנטעלעפֿאָנירט צום הויפּט־צענזאָר באַראָן דרוזען, און — די פֿאָרשטעלונג האָט מען שוין, מיט מזל, געקאָנט פֿאַרענדיקן.

די פּעטערבורגער פּרעסע, ווי די ייִדישע, אַזוי אויך די רוסישע, האָט דאָן געגעבן אַנטציקפֿולע אָפּרופֿן וועגן דער גאַנצער טרופּע, און באַזונדערס וועגן אסתּר־רחלען. ...די אַנטיסעמיטישע פּרעסע (סוואָרין אין „נאָוואָיע ווֹרעמיאַ״) האָט נאָר „באַדויערט״, וואָס אַזאַ ציכטיקער טאַלענט גייט לאיבוד אויף דער ייִדישער בינע. ...אויף איינעם פֿון די פּילצאָליקע באַנקעטן, וואָס זײַנען דאָן איינגעאָרדנט געוואָרן דורך דער פּעטערבורגער אינטעליגענץ לכּבֿוד דער שוין רומפֿולער אסתּר־רחל קאַמינסקאַ, האָבן זיך צווישן אַנדערע באַטיי־ליקט אַזוינע פּערזענלעכקייטן, ווי מאַסקווין, כאַלמין, לוזשסקי, קאַט־שאַלאָוו און סטאַניסלאַווסקי. דער לעצטער האָט אין זײַן רעדע באַ־טאָנט, אַז די קונסט האָט ניט קיין אייגענע שפּראַך מחמת זי איז אינטערנאַציאָנאַל. די קינסטלער פֿונעם מאָסקווער „כודאָזשעסט־וועני טעאַטער״ באַציִען זיך דעריבער מיטן גרעסטן רעספּעקט צו דער ייִדישער טרופּע, וועלכע האָט בראָש מיט דער טאַלענטפֿולער אסתּר־רחל קאַמינסקאַ אַנטציקט די גאַנצע ברייטע געזעלשאַפֿט פֿון דער פּעטערבורגער אינטעליגענץ.

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

אין דער צווישנצײַט פון אונדזערע פּעטערבורגער גאַסטראָלן [ערשטן און צווייטן באַזוך] איז אונדזער טרופּע אַרומגעפאָרן איבער אַ ריי גרעסערע שטעט פונעם דעמאָלטיקן „סעווערא־זאַפּאַדני קרייז" ווי ביאַליסטאָק, מינסק, גראָדנע און — צום ערשטן מאָל — אין ווילנע, ווו ס'איז דאַן אויסגעבויט געוואָרן די ערשטע יידישע בינע אין שטאָט־זאַל. שפּעטער זײַנען מיר געפאָרן קיין לאָדזש, וואַרשע, דווינסק, שאַוועל, קאָוונע און אויך קיין ריגע, וויטעבסק און אַנדערע שטעט. ס'איז אונדז פאַר דער צײַט אויך אויסגעקומען צו זײַן אין דרום־רוסלאַנד; אין אָדעס, יעקאַטערינאָסלאַוו, ניקאָלאַיעוו און אַנדערע דרומדיקע שטעט. די דאָזיקע גאַנצע טורנעע איז געווען איין גרויסער טריומף־צוג פאַר דער שוין דעמאָלט געקרוינטער בינע־קעניגין אסתּר־רחל קאַמינסקאַ און פאַר דער גאַנצער טרופּע. כ'קאָן נאָך ביז הײַנט ניט פאַרגעסן דעם ענטוזיאַזם, וואָס אסתּר־רחל האָט אַרויסגערופן אין ריגע. די אַנטציקטע סימפּאַטיקער אירע פלעגן איר יעדעס מאָל אָפּוואַרטן בײַם אַרויסגאַנג פון טעאַטער, אויסשפּאַנען די פערד און זיך אַליין אײַנשפּאַנענדיק אין דער קאַרעטע, אָפּפירן זי צום האָטעל ווו מיר זײַנען אײַנגעשטאַנען.

אין ענדע 1908־טן יאָר האָט זיך שוין אונדזער טרופּע געפונען ווידער אין לאָדזש. דאָ האָט זיך די טרופּע רעקאָנסטרויִרט, און דעם צווייטן מאָל קיין פּעטערבורג זײַנען מיר שוין געפאָרן אין אַ געענדערטן צונויפשטעל.

נאָכן צווייטן מאָל שפּילן אין פּעטערבורג איז אונדז אויסגעקומען צו זײַן אין האַמעל. ...ס'איז אונדז אויסגעקומען אין האַמעל צו געבן אַ מיטנוואָכעדיקע בײַטאָגדיקע אָפּשייד־פאָרשטעלונג. דער גאַנצער יידישער עולם האָט דאַן, ווי אין אַ יום־טובֿדיקן טאָג, געשלאָסן די געשעפטן און געקומען אין די ברייטסטע מאַסן אין טעאַטער צו זען די צו גדולה־געקומענע אסתּר־רחל.

...יעדעס מאָל ווען אסתּר־רחל פלעגט שפּעטער קומען אויף גאַסטראָלן אין מײַן פאָלקס־טעאַטער ...צו יעדער פּרעמיערע מיט אסתּר־רחלס אויפטריט פלעג איך איר אײַנאָרדנען אין טעאַטער אַ מין „טויבן־אָוואַציע" (אַרײַנלאָזן אין טעאַטער אַ סטאַדע טויבן, וועלכע פלעגן גלײַך פליען צו דער ליכטיקייט פון דער בינע). אסתּר־רחל פלעגט שטענדיק זײַן גערירט פון דעם אַרט אָוואַציעס און זי

פֿלעגט מיט איר נאָך וואַרעמער שפּילן אָפּדאַנקען פֿאַרן פֿריינטלעכן קבלת־פּנים״.

נ. אויסלענדער, פֿאַרצייכענענדיק, אַז בעת איר 15־יאָריקן יובֿי־ליי אין פּעטערבורג, האָבן די אַקטיאָרן פֿון דער „ליטעראַרישער טרופּע״ אין דער אַדרעס צו דער יובֿילאַרשע, אָנגעוויזן, אַז נאָך בעת די רדיפֿות פֿון דער צאַרישער מאַכט, ווען די ייִדישע אינטעליגענץ האָט נאָך געקוקט אויפֿן ייִדישן טעאַטער ווי אויף אַ באַלאַגאַן, און דאָס לעבן פֿון ייִדישן אַקטיאָר איז געווען אַ קייט פֿון קרבנות, איז „שוין דעמאָלט ביזטו געווען פֿאַר אונדז אַ בײַשפּיל פֿון ליכטיקן מוט, פֿון אומדערמידלעכע אַרבעטס־פֿעיִקייטן, שוין דעמאָלט ביזטו געווען די נשמה פֿון יעדער טרופּע מיט וועלכער דו האָסט געשפּילט״, קומט ער צום באַשלוס, אַז:

„אין גאַנג פֿון איר ווײַטערדיקער טעטיקייט האָט א. ר. קאַמינסקי די דאָזיקע מערקווירדיקע אייגנשאַפֿטן ניט פֿאַרלאָרן. פֿאַרקערט, איר „אומדערמידלעכע אַרבעטס־פֿעיִקייטן״ זײַנען נאָך מער אויסגע־וואַקסן. איר איבערגעגעבנקייט דער ייִדישער בינע האָט זיך נאָך מער פֿאַרשטאַרקט. אָבער איצט איז שוין צו דעם צוגעקומען די צוציִונגס־קראַפֿט פֿון אַ גרויסן, רייף־געוואָרענעם טאַלענט. איז דעריבער קיין וווּנדער ניט, וואָס אין די שפּעטערדיקע יאָרן פֿון איר אַנטוויקלונג האָט קאַמינסקי נאָך אָפֿטער גענומען ווערן די „נשמה פֿון יעדער טרופּע ווו זי האָט געשפּילט״.

באַזונדערס לאָזט זיך דאָס זאָגן בנוגע דער „ליטעראַרישער טרופּע ווו קאַמינסקי האָט געשפּילט די פֿירנדיקע ראָלע. א. ר. קאַמינסקי האָט אויך דאָ קיין אָפֿיציעלע מיסיע פֿון אַן אָנפֿירער אויף זיך קיינמאָל ניט גענומען. „זי, קאַמינסקי, האָט אַליין אין האַרצן געטרוימט, אַז זי זאָל ווען־עס איז באַקומען אַ ריכטיקן וועגווײַזער, וואָס זאָל פֿאַר איר אַנטפּלעקן די ווײַטערע וועגן פֿון איר קינסטלע־רישער אַנטוויקלונג. אָבער קאַמינסקיס קאָנקרעטע סצענישע אַר־בעט, איר אויפֿטריט אויף דער בינע, איר אויפֿפֿאַסונג פֿון דעם געשטאַלט, די טעכניק פֿון איר שפּיל — דאָס האָט געהאַט פֿאַר דער טרופּע אַ גרויסן באַלערנוודיקן ווערט. דאָס האָט דערצויגן די אי־בעריקע אַקטיאָרן פֿון דער טרופּע, געגעבן זיי דעם געהעריקן טאָן, וואָס איז אַלעמאָל געוואָרן דער גרונט־טאָן פֿונעם גאַנצן ספּעק־טאַקל. זי האָט געבראַכט אין באַוועגונג אַלע אירע פּאַרטניאָרן״ —

פֿלעגט מען שרײַבן [„אייראָפּעאישע ליטעראַטור״] וועגן א. ר. קאַמינסקי. „זי האָט געשפּילט ניט בלויז איר ראָל, נאָר איר השפּעה, איר שפּילן איז, קאָנטיק, געווען אויך אין דער ראָל פֿון איר פּאַרטניאָר״ [„לאָדזער טאַגעבלאַט״]. די דאָזיקע אייגנשאַפֿט צו ווירקן אויף די מיטשפּילער, דערציִענדיק זיי און אויפֿהייבן זיי אויף דער הויך פֿון אירע אייגענע קינסטלערישע דערגרייכונגען, דאָס איז געווען איינע פֿון די מערקווירדיקע אייגנשאַפֿטן פֿון א. ר. קאַמינסקיס טעטיקייט. [ווען אין 1910 האָבן זיך אירע מיטשפּילער אָרגאַניזירט אין אַ טרופּע, וואָס האָט געהייסן „די פֿאַראייניקטע טרופּע״, איז עס פֿאַקטיש געווען אַ פֿאָרטזעצונג פֿון דער אונטערגעגאַנגענער „ליטע־ראַרישע טרופּע״, און ווען די שוישפּילערין נעמי טרעט דאָרט אַריין, איז זי געוואָרן ניט בלויז א. ר. ק.׳ס אַ מיטשפּילערין, נאָר „אויך אַ געטרייע נאָכפֿאָלגערין פֿון א. ר. קאַמינסקי. אָט אַזוי ווי דאָס זײַנען געווען אַלע מיטגלידער פֿון דער „פֿאַראייניקטע טרופּע״], ...און דאָס האָט מיטגעהאָלפֿן, אַז אין דעם אַקטיאָרן־באַשטאַנד פֿון דער „ליטעראַרישער טרופּע״, וואָס האָט אַזוי שטאַרק געליטן פֿון קוואַלי־פֿיצירטער רעזשי, זאָלן דאָך זיך אויספֿורעמען אינטערעסאַנטע קינסטלערישע פּערזענלעכקייטן״. [אויסלענדער שטעלט זיך דאָ באַזונדערס אָפּ אויף די שוישפּילערינס סאָניאַ עדעלמאַן, יערמאָלינאַ־ווייסמאַן און די שוישפּילער הערש ווייסמאַן און יעקבֿ ליבערט].

צווייטער באַזוך אין פּעטערבורג

וועגן צווייטן טורנע אין פּעטערבורג שרײַבט נח פּרילוצקי, [וועלכער ווײַנט דעמאָלט דאָרט]:

„...נאָך די פֿאַראַיאָריקע גאַסטראָלן פֿון קאַמינסקיס טרופּע איז די ליבע צום ייִדישן טעאַטער הי [דאָ, אין פּעטערבורג] געוואָרן נאָך שטאַרקער. די ייִדישע בינע איז פֿאַר די פּעטערבורגער ייִדן איצט שוין נישט נאָר אַ קוואַל פֿון וועלכן זיי שטילן זייער אינ־קסטן נאַציאָנאַלישן סענטימענט; זי נערט זייער **נאַציאָנאַלישן שטאָלץ.** פֿאַראַיאָרן איז אונדזער סצענע פֿייערלעך אָנערקענט געוואָרן דורך די פֿאָרשטייער פֿון דער רוסישער דראַמאַטישער קונסט און קרי־טיק. און איז אָפֿיציעל אַרײַנגעטראָטן אין דער משפּחה פֿון די קול־טורעלישע אייראָפּעיִשע סצענעס. קריסטן — אַקטיאָרן, שריפֿשטע־לער און גלאַט אינטעליגענטן, זײַנען געגאַנגען זען א.־ר. ק. און

זלמן זילבערצווייג

האָבן איר געגעבן דעם זעלביקן נאָמען מיט וועלכן נאָך דער וואַרשעווער „וועג" האָט זי געקריינט — „יידישע דוזע", און גאָרדין, וועלכן נאָר אַ פֿוילער זידלט היינט נישט אין דער יידישער גאַס, איז געפֿעלן געוואָרן אַלס קלוגער און געניטער דראַמאַטורג, פּראַקטפֿולער קענער פֿון דער סצענע און צאַרטער פּסיכאָלאָג. באַזונדערס האָט אויסגענומען זיין „מירעלע אפֿרת", וועלכע איז איבערזעצט געוואָרן אויף רוסיש, דרוקט זיך איצט אין פֿאַרלאַג „טעאַטער אי איסקוסטוואָ" און וועט אין גיכן אויפֿגעפֿירט ווערן אין איינעם פֿון די היגע רוסישע טעאַטערס. קורץ: די יידישע בינע ווערט איצט געשעצט הי אַלס איינע פֿון אונדזערע **נאַציאָנאַל־קולטורעלישע גיטער**. מיט אומגעדולד האָט די גאַנצע יידישע קהלה געוואַרט ווען די ערשטע אונדזערע ליטעראַריש־דראַמאַטישע טרופּע וועט נאָך אַמאָל קומען אַהער. איך קען הייזער ווו די פֿרויען האָבן זיך באַצייטנס געמאַכט קניפּלעך כּדי צו קאָנען באַזוכן **אַלע** ספּעקטאַקלען פֿון דער טרופּע.

נעכטן, מאָנטיק, איז פֿאָרגעקומען דער ערשטער ספּעקטאַקל אין טעאַטער פֿון פֿרוי קאָמיסאַרזשעווסקאַ. דעם זעלביקן אָונט איז אין די קאָלאָסאַלע זאַלן פֿון „דוואָריאַנסקאָיע סאָבאַניע" געווען דער גראַנדיעזער יערלעכער באַל פֿון דער חבֿרה „מפֿיצי השׂכּלה", וועלכער איז אָפּגעלייגט געוואָרן צוליבן באַראָן גינצבורגס טויט, און אויף וועלכן מ'האָט נאָך מיט אַ חודש צוריק פֿאַנאַנדערגעטיילט די בילעטן. נישט קוקנדיק דערויף, איז דאָס טעאַטער געווען פֿול, און דאָס פּובליקום, די סמעטענע פֿון דער היגער אינטעליגענץ, האָט הייס באַגריסט זיין ליבלינג רחל קאַמינסקי. געגאַנגען איז „מירעלע אפֿרת". [פּרילוצקי. גיט אַ גרעסערע אָפּשאַצונג וועגן דער פּיעסע].

...קומענדיק היי־יאָר קיין פּעטערבורג, האָט קאַמינסקי געמוזט ווידער ברענגען די זעלבע פּיעסן ווי פֿאַראיאָרן. נאָך אַמאָל גאָרדין און ווידער אַמאָל גאָרדין. אמת, „מירעלע אפֿרת" און „כאַסיע די יתומה" וועלן שטענדיק זיין באַליבטע פּיעסן אין יידישן רעפּערטואַר, אָבער אויספֿילן דעם רעפּערטואַר קאָנען זיי בשום אופֿן נישט. עס ווילט זיך עפּעס נייעס. האָט מען אונדז מכבּד געווען מיט „שלום בית", „גאָטס שטיפֿקינדער" און נאָך אַזעלכע אַנטיקן. קענטיק נישטאָ וואָס צו שפּילן. איין וויכטיקע איבערזעצונג „צוליב גליק" [פֿון סט. פּשיבישעווסקי]. אַלע זיינען אין דעם שטיק גוט — קאַמינסקי מיט דער פֿרוי, ליבערט, און דאָס באַווייזט, אַז איינִיקע מיטגלידער פֿון אונדזער ערשטער דראַמאַטישער טרופּע האָבן שוין

איבערגעוואַקסן גאָרדינען, וועלכער האָט זיי פאַר אַרטיסטן געמאַכט. גאָרדין געהערט צו דער אַלטער שול דראַמאַטורגן, און קאַמינסקיס טרופע וואָלט שוין געקאָנט שפּילן איבסענס און הויפּטמאַנס שטיקער. ווי זשע קומט מען אָבער צו דעם רעפּערטואַר? קאַמינסקי האָט נישט קיין סיסטעם. האָט מען געבראַכט פּשיבישעווסקין, האָט ער גענומען פּשיבישעווסקין. דער שפּרונג איז אָבער צו גרויס. ...די פֿראַגע פֿון רעפּערטואַר און רעזשי איז ...געוואָרן פּשוט אַ לעבנס־פֿראַגע פֿאַר דער דראַמאַטישער טרופּע, ווייל פֿאַר איר שטייט איצט די שאלה: און וואָס ווייטער? מ׳וועט נאָך אַמאָל וועלן באַזוכן ריגע, ווילנע א.א.וו. מיט וואָס פֿאָרט מען איצט?״.

און וועגן דעם צווייטן באַזוך פֿון דער „ליטעראַרישער טרופּע״ אין פּעטערבורג שרייבט נ. אויסלענדער:

„איר צווייטן באַזוך אין דער הויפּט־שטאָט האָט די „ליטעראַרישע טרופּע״ אָנגעהויבן ביי גאַנץ גינסטיקע אומשטענדן. שוין גלייך פֿון די ערשטע ספּעקטאַקלען איז געוואָרן קלאָר, אַז דער דערפֿאָלג, וועלכע די טרופּע האָט געהאַט אין פּעטערבורג אין יאָר 1908, איז ניט געווען קיין צופֿעליקער. מע האָט געזען, אַז די טרופּע האָט אין דער הויפּט־שטאָט אַ געוויסן באָדן פֿאַר איר ווייטערדיקער טעטיקייט, און עס האָט זיך געדאַכט, אַז אַפֿילו די צאַרישע מאַכט־האָבער וועלן זיך מוזן רעכענען דערמיט און וועלן דערלויבן דער „ליטעראַרישער טרופּע״ צו אַנטוויקלען אין פּעטערבורג אַ ברייטע און דויערנדיקע אַרבעט.

דער געזעלשאַפֿטלעכער אינטערעס צו דער „ליטעראַרישער טרופּע״ האָט געהאַלטן אין איין שטייגן. אויב פֿריִער, אין יאָר 1908, האָבן אַן אַקטיוון אינטערעס צו דער „ליטעראַרישער טרופּע״ אַרויסגעוויזן בלויז די מער פֿאָרגעשריטענע קרייזן פֿון דער רוסישער טעאַטער־וועלט, האָבן איצט, אין יאָר 1909, מיט דער יידישער טרופּע זיך פֿאַראינטערעסירט אויך די פֿאָרשטייער פֿון דער ליטעראַרישער וועלט. ביז גאָר סימפּאַטיש איז אין דער הינזיכט געווען די אַרויסטרעטונג פֿון דעם דעמאָקראַטיש־געשטימטן שרייבער סקיטאַלעץ, וואָס האָט אין זיין אַרטיקל וועגן דער „ליטעראַרישער טרופּע״ געשריבן [„אָבאָזרעניע טעאַטראָוו״]: „ביז אַהער איז מיר אויסגעקומען עטלעכע מאָל צו זען יידישע טרופּעס, און דער איינדרוק איז געווען דער סאַמע טרויעריקער. דריטסאָרטיקע וואַנדערנ־

דיקע לצים פֿלעגן אויסשפּילן נאַרישע באַלאַגאַן־פּיעסעס אויף עפּעס אַ זיסער האַלב־דײַטשישער שפּראַך, אויף וועלכער עס רעדט ניט קיינער אין דער גאָרער וועלט. ס׳איז געווען מאָדנע און ווילד אַ טראַכט צו טאָן, אַז דאָס ייִדישער טעאַטער, דער טעאַטער פֿון יענעם פֿאָלק, וואָס זײַנע פֿאָרשטייער האָבן אַזויפֿיל געגעבן דער וועלט־דראַמע און דער וועלט־בינע. ס׳האָט זיך אָנגעהויבן דאַכטן, אַז האָבנדיק צעטיילט זײַנע געשאַנקן צווישן אַנדערע, האָט דאָס דאָזיקע פֿאָלק פֿאַר זיך אַליין ניט איבערגעלאָזט גאָרניט. ...איצט האָב איך אויפֿמערקזאָם אויסגעהערט די פֿאָרשטעלונג פֿונעם אָנהייב ביזן סוף און בין באַרײַכערט געוואָרן מיט אַן אַנטדעקונג, אַז דער ייִדישער טעאַטער איז ניט קיין מיף, ניט קיין באַלאַגאַן, אַז ער עקזיסטירט אַלס אַ קינסטלערישע דערשײַנונג און אַז ער איז פֿעיִק, פּונקט ווי יעטווידער אַנדערער טעאַטער, אָפּשפּיגלען די נשמה, דאָס לעבן און די אידעאַלע באַשטרעבונגען פֿון זײַן פֿאָלק״.

...אויף דער עזאָפּישער שפּראַך מיט וועלכער דער דעמאָקראַטישער שרײַבער האָט געמוזט זיך נוצן אין די רעאַקציע־יאָרן, האָט דאָס באַטײַט, אַז די „ליטעראַרישע טרופּע״ ווערט דאָ באַטראַכט אַלס אַ טרעגער פֿון פּראָגרעסיווע אידעען, אַלס אַ טעאַטער, וואָס שטעלט זײַן אַרבעט צום דינסט פֿון די ברייטע פֿאָלקס־מאַסן. און אַזאַ צוגאַנג צו דער „ליטעראַרישע טרופּע״ איז ווירקלעך געווען פֿאַרשפּרייט אין די דעמאָקראַטישע צושויער־קרײַזן, וואָס האָבן אַזוי וואַרעם אויפֿגענומען די „ליטעראַרישע טרופּע״ אין פּעטערבורג, דאָס האָט זיך אָפּגעשפּיגלט אויך אין די באַגריסונגס־אַדרעסן, וואָס די דעמאָקראַטישע יוגנט — הויפּטזאַכלעך די שטודירנדיקע יוגנט — האָט צוגעטראָגן צו [אסתּר רחל] קאַמינסקיס 15־יאָריקן יובילײ אין פּעטערבורג.

..ס׳איז אָבער געווען נאָך איינער אַ קרײַז צושויער, וואָס האָט פּרעטענדירט צו קריגן אַ באַשטימטע ווירקונג אויף דער „ליטעראַרישע טרופּע״ — דאָס זײַנען געווען די נאַציאָנאַליסטיש־געשטימטע פֿאָרשטייער פֿון דער ייִדישער בורזשואַזער אינטעליגענץ מיט די ציוניסטן אין דער שפּיץ. לכתּחילה, אין יאָר 1908, האָט מען אין די דאָזיקע קרײַזן קיין אַקטיווע פֿאַראינטערעסירטקייט אין דער טעטיקייט פֿון דער „ליטעראַרישע טרופּע״ ניט אַרויסגעוויזן. אָבער שפּעטער, ווען דער געזעלשאַפֿטלעכער באַטײַט פֿון דער „ליטעראַרישער טרופּע״ האָט אָנגעהויבן ווערן אַלץ גרעסער און גרעסער,

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

האָבן די פֿאָרשטייער פֿון די בורזשואַז־רעאַקציאָנערע קרײַזן שוין באַקומען חשק צו ווײַזן, אַז די אַפּוטרופּסות איבער דער דאָזיקער טרופּע געהער זיי און נאָר זיי. בײַ דעם צווייטן באַזוך אין פּעטערבורג, אין יאָר 1909, האָט שוין אַרום דער „ליטעראַרישער טרופּע" געווימלט מיט עצה־געבערס, וואָס זײַנען אַרויסגעטראָטן מיט זייערע עצות אין פֿאַרשיידענע צײַטונגען. באַזונדערס אָפֿט האָט זיך געלאָזט הערן דער עצה־געבער פֿון דעם קאַדעטישן הויפּט־אָרגאַן „רעטש", ווו די רעצענזיעס וועגן דער „ליטעראַרישער טרופּע" פֿלעגן זיך דרוקן רעגולער, פֿון ספּעקטאַקל צו ספּעקטאַקל. ...שוין נאָך דער ערשטער רעצענזיע... האָט דער קאַדעטישער הויפּט־אָרגאַן דערקלערט: „דער יידישער טעאַטער איז אַ קינד פֿון דער גרויסער יידישער מאַסע. פֿון איר לעבט ער און בלויז צוליב איר לעבט ער. ס'איז דעריבער קיין חידוש ניט, וואָס דער יידישער טעאַטער באַפֿרידיקט די ליטעראַריש־קינסטלערישע פֿאָדערונגען פֿון דער מאַסע און שפּײַזט זיך מיט אַ רעפּערטואַר, וואָס קאָן קיין פּלאַץ ניט האָבן אויף דער הײַנטצײַטיקער בינע". דאָס שפּעטן פֿון דער „גרויער מאַסע" אַלס באַזע פֿון דעם יידישן טעאַטער האָט מען געקאָנט טרעפֿן אין דער קאַדעטישער צײַטונג סיסטעמאַטיש, כּמעט פֿון רעצענזיע צו רעצענזיע. אַלס איינציקן פֿאָרשטייער פֿון דער „נײַער ליטעראַריש־קינסטלערישער דראַמאַטורגיע" רעקאָמענדירט דער קאַדעטישער רעצענזענט דעם יידישן טעאַטער שלום אַש מיט זײַן „גאָט פֿון נקמה". עס איז כאַראַקטעריסטיש וואָס וועגן שלום־עליכמס „צעזייט און צעשפּרייט", וועלכע די „ליטעראַרישע טרופּע" האָט אויפֿגעפֿירט אין פּעטערבורג, האָט די קאַדעטישע צײַטונג אַפֿילו ניט געפֿונען פֿאַר מעגלעך אָפּצודרוקן די מינדסטע נאָטיץ [אויסלענדער אונטערשטרייכט, אַז אויך די יידישע צײַטונג „דער פֿרײַנד" האָט איגנאָרירט די אויפֿפֿירונג פֿון שלום־עליכמס קאָמעדיע און זייער געלויבט אַשס „גאָט פֿון נקמה". די כּוונה איז געווען:] ..דער יידישער טעאַטער דאַרף אײַנרײַסן מיט דער אַמאָליקער באַזע זײַנע, דער „גרויסער מאַסע". ער דאַרף זיך אָפּרײַסן פֿון דעם פֿאָלקס־באָדן, וואָס האָט אים סטימולירט צו רעאַליסטישער, סאָציאַל־אָנגעזעטיקטער קונסט. ער דאַרף זיך לאָזן פֿירן פֿון דעם „סימבאָלישן באַטײַט" פֿון אַשס דראַמאַטורגיע און ערשט דעמאָלט וועט ער. דער יידישער טעאַטער, באמת ווערט זײַן צו הייסן טעאַטער. ...קיין שום אַקטיוון ווידערשטאַנד קעגן די דאָזיקע פֿאָדערונגען האָט די „ליטעראַרישע טרופּע" ניט

אַרויסגעוויזן. פֿאַרקערט, זי איז אַפֿילו גרייט געווען אין אַ געוויסן זין צו פֿאָלגן דעם רעצענזענט פֿון דער קאַדעטישער צײַטונג. דאָס האָט מען געקאָנט זען פֿון אַ גאַנץ בינטל נײַע אויפֿפֿירונגען, וואָס די טרופּע האָט באַוויזן אין פּעטערבורג 1909. דאָס איז געווען למשל, די אויפֿפֿירונג פֿון פּשיבישעווסקיס „אולטראַ־מאָדערניסטישע" פּיעסע „צוליב גליק". דאָ איז אויפֿגעפֿירט געוואָרן אַפֿילו דאָס טאַלענטלאָזע שמירעכץ פֿון דער גרויסער פּאַולאַ ר. די פּיעסע „טרייהייט", וועלכע די קאַדעטישע צײַטונג האָט אָפּגעשאַצט ווי אַן אָנזאָג פֿון „מאָדער־ניזם" אין דער ייִדישער ליטעראַטור. גיט מען נאָך צו די אויפֿפֿירונג פֿון שלום אַשס „גאָט פֿון נקמה", וועלכע די „ליטעראַרישע טרופּע" האָט צוגעגרייט אין פּעטערבורג. ווערט קלאָר, אַז די „ליטעראַרישע טרופּע" האָט זייער שטאַרק געוואָלט ווײַזן, אַז איר זײַנען ניט פֿרעמד פּיעסן מיט אַ „סימבאָלישן באַטײַט".

...די „מאָדערניסטישע" פּרוּוון פֿון דער „ליטעראַרישער טרופּע" האָבן געגעבן אַ גאַנץ פּלאַטשיקן רעזולטאַט. שלום אַשס „גאָט פֿון נקמה" איז זייער גיך, ווי אַ פֿרעמד־קערפּער אַרויסגעפֿאַלן פֿונם רע־פּערטואַר פֿון דער טרופּע. ניט ווייניקער גיך איז אַרויסגעפֿאַלן אויך פּשיבישעווסקיס „צוליב גליק", און די גאַנצע געשיכטע ווי אַזוי די „ליטעראַרישע טרופּע" האָט זיך געלאָזט זוכן דעם „מאָדערניזם" איז פֿאַרגעסן געוואָרן נאָך איידער מע איז אָפּגעפֿאָרן פֿון פּעטערבורג. ...אין יענע פֿינצטערע רעאַקציע־צײַטן ווען דער „ליטעראַרישער טרופּע" איז אויסגעקומען דורכצומאַכן איר וועג, האָט אָט־אָ דער מאַנגל פֿון אַ פֿעסטער און שטאַנדהאַפֿטיקער פּראָגראַם געמוזט שטעלן פֿאַר דער טרופּע גאָר אַ סך שוועריקייטן, וואָס האָבן געקאָנט פֿאַרהאַמעווען איר ווײַטערדיקע אַנטוויקלונג. אָבער דאָס זײַנען ניט געווען די איינציקע שוועריקייטן, וואָס זײַנען געשטאַנען אויף דעם וועג פֿון דער „ליטעראַרישע טרופּע"."

[פֿון פּעטערבורג איז די טרופּע געפֿאָרן גאַסטראָלירן אין קאָוונע, און אויסלענדער ווײַזט אָן, אַז די סימפּטאָמען פֿון די שוועריקייטן אָנצוהאַלטן דעם כאַראַקטער פֿון אַ דראַמאַטיש טעאַטער האָבן זיך שוין באַמערקט נאָך אין 1908. די טרופּע האָט דעמאָלט באַזוכט ריגע און הגם דער קינסטלערישער דערפֿאָלג דאָרט איז געווען גאַנץ גרויס, אָבער אַ סך שוואַכער איז געווען דער מאַטעריעלער דערפֿאָלג. דער עולם איז פּשוט ניט געקומען אין טעאַטער, אָבער האָט באַלד דערויף שטאַרק באַזוכט די פֿאָרשטעלונגען פֿון סאַבסייס טרופּע מיט איר

ביליקן רעפּערטואַר. דאָס זעלבע איז אייגנטלעך געווען אויך אין פּעטערבורג בעת דעם צווייטן באַזוך פון דער טרופּע:]

„...אַ סך „אויפמערקזאַמקייט" האָבן די צאַרישע טשינאָווניקעס צוגעטיילט דער „ליטעראַרישע טרופּע" ...שוין באַלד ווי די טרופּע איז געגרינדעט געוואָרן (אָנהייב 1908 יאָר), איז געוואָרן קלאָר, אַז איר טעטיקייט באַקומט אַ גרויסן געזעלשאַפטלעכן רעזאָנאַנס. איר אָנקומען אין דער אָדער יענער שטאָט מיט אַ קאָמפּאַקטער יידישער באַפעלקערונג, פלעגט אַלע מאָל זיך פאַרוואַנדלען אין אַ באַטייטנדיקער געזעלשאַפטלעכער דערשיינונג. די פאַרשטייער פון דער צאַרישער מאַכט האָבן דעריבער אָנגענומען אַלע מיטלען כּדי צו פאַרקלענערן די צאָל שטעט, וועלכע די „ליטעראַרישע טרופּע" האָט געקאָנט באַזוכן. דער צוטריט צו די גרעסערע שטעט פון אוקראַינע איז פאַר דער „ליטעראַרישער טרופּע" געוואָרן פאַרמאַכט. וויפל מאָל די דאָזיקע טרופּע האָט ניט געפּרוּווט קריגן אַ דערלויבעניש צו באַזוכן די שטאָט קיִעוו, קיין פּאָזיטיוון רעזולטאַט האָבן די דאָזיקע פּרוּוון ניט געגעבן. אין משך פון די צוויי יאָר, וואָס די „ליטעראַרישע טרופּע" האָט עקזיסטירט, האָט זי ניט באַקומען קיין מעגלעכקייט צו באַזוכן אַזאַ שטאָט ווי אָדעס. נאָך האַרבער איז געווען דער פאַרבאָט צו באַזוכן די שטעט אויסער דעם „תּחום". ניט מער ווי אַ גליקלעכער צופאַל איז עס געווען, וואָס די „ליטעראַרישע טרופּע" האָט געקאָנט אין יאָר 1908 אַ חודש צייט שפּילן אין פּעטערבורג, אָבער גראַד דער גרויסער דערפאָלג, וואָס די יידישע טרופּע האָט געהאַט אין דער הויפּט־שטאָט, האָט געבראַכט דערצו, אַז די דערלויבעניש צו באַזוכן מאָסקווע, וואָס די טרופּע האָט שוין געהאַט באַקומען, איז מיט אַמאָל אָפּגעשאַפט געוואָרן.

דאָס וואָס עס האָט געטראָפן אין ריגע און פּעטערבורג, האָט שפּעטער זיך אָנגעהויבן טרעפן אויך אין אַנדערע שטעט. דער קער צו דער „לייכטער קונסט", וועלכן עס האָבן דעמאָלט דורכגעמאַכט די פאַרשטייער פון דער בורזשואַזיע, דאָס איז געווען אַ פּראָצעס, וואָס האָט זיך געלאָזט מערקן אין גאַר פאַרשיידענע עקן פון לאַנד. אַ באַזונדער בולטן אויסדרוק האָט דער דאָזיקער פּראָצעס באַקומען אין דער יידישער טעאַטער־סבֿיבֿה אין וואַרשע. אין יאָר 1909 האָבן אַלע יידישע טעאַטערן אין וואַרשע געשפּילט איין זאַך — דעם פאַרס „אַ מענטש זאָל מען זיין", ...דאָס האָט געהייסן, אַז פון איצט אָן הייבט

אָן אויף דער יידישער בינע אין וואַרשע געוועלטיקן די „פֿריילעכע מוזע".

...מע האָט געוואָרט, אַז די „ליטעראַרישע טרופּע" זאָל אויסשפּילן איר געזעלשאַפֿטלעכע מיסיע, זי זאָל אַרויסווייזן איר געזעלשאַפֿטלעכן טעמפּעראַמענט. אָבער אַלע אַזעלכע דערוואַרטונגען זיינען געווען אומזיסט. דער איינציקער אין דער „ליטעראַרישער טרופּע" וועמען עס האָט רעאַגירט אויף דער לאַגע, וואָס האָט זיך געשאַפֿן, איז געווען דער דירעקטאָר פֿון דער טרופּע, אַבֿרהם קאַמינסקי, ...זעענדיק ווי די „פֿריילעכע מוזע" הייבט אָן באַוועלטיקן די יידישע בינע, האָט ער באַשלאָסן ניט בלייבן הינטערשטעליק לגבי אַנדערע פֿלינקע טעאַטער־דירעקטאָר. אַלס רעזולטאַט איז געקומען דער פֿאָלגנדיקער פֿאַקט: נאָך אין זעלבן יאָר 1909, פּונקט אין דער צייט ווען די „ליטעראַרישע טרופּע" האָט אין פּעטערבורג ביי אַזאַ גרויסן געזעלשאַפֿטלעכן רעזאָנאַנס געפֿייערט א. ר. קאַמינסקיס 15־יאָריקן יובילײ, האָט דער אָפֿיציעלער דירעקטאָר פֿון דער „ליטעראַרישע טרופּע", אַבֿרהם קאַמינסקי, אָרגאַניזירט אַ טרופּע, וואָס האָט באַקומען דעם טיטל „דער צווייטער פּערסאָנאַל פֿון קאַמינסקיס טרופּע", און אָט־אָ „דער צווייטער פּערסאָנאַל" האָט עס אין וואַרשע גענומען אויפֿטרעטן מיט פֿאַרסן און אָפּערעטקעס לויט אַלע געזעצן, וועלכע עס האָט פֿאַרגעשריבן די „פֿריילעכע מוזע".

דער צווייטער פּערסאָנאַל פֿון דער „ליטעראַרישע טרופּע" האָט זיך געפֿונען אין וואַרשע. דער ערשטער איז דעמאָלט געווען אין פּעטערבורג. מעגלעך, אַז די צוויי פּערסאָנאַלן האָבן אַפֿילו קיין שטאַרקן פֿאַרקער צווישן זיך ניט געהאַט, אָבער דאָך איז די גרינדונג פֿון דעם צווייטן פּערסאָנאַל געווען אַ שטאַרקער קלאַפּ פֿאַר דער „ליטעראַרישער טרופּע", וואָרעם דער דאָזיקער פֿאַקט האָט מיט אַמאָל אַנטפּלעקט דעם שווערסטן פֿעלער פֿון וועלכן עס האָט געליטן די „ליטעראַרישע טרופּע". די אָפּוועזנהייט פֿון אַ פֿעסטער קונסט־פּראָגראַם, די אומפֿעיִקייט צו באַשטיין אויף וועלכן עס איז פּרינציפּ, צו קעמפֿן פֿאַר דעם, וואָס איז נאָענט און טייער. ...אין אָט־אָ די שווערע יאָרן, ווען דער רעאַקציאָנערער דרוק אויפֿן יידישן טעאַטער האָט זיך פֿון טאָג צו טאָג פֿאַרשטאַרקט, האָט אַזאַ פֿאַרגעשריטן־דעמאָקראַטישע טרופּע, ווי די „ליטעראַרישע טרופּע" געקאָנט זיין נאָר אַ צייטווייליקע, און אַזוי איז עס ווירקלעך געווען. נאָך אין

זעלבן 1909 יאָר ווערט די „ליטעראַרישע טרופּע“ צעפֿאַלן. א. ר. קאַמינסקי פֿאָרט אויף גאַסטראָלן קיין אַמעריקע און אירע מיטשפּילער הייבן אָן ווידער, ווי גאָר אין די אַלטע צײַטן, וואָגלען פֿון שטאָט צו שטאָט און פֿון טרופּע צו טרופּע“.

די צעפֿאַלונג

און וועגן דער צעפֿאַלונג פֿון דער טרופּע שרײַבט נח פּרילוצקי:

„אין אַ שווערע פֿאַר־לעגנהייט האָט זיך געפֿונען די אַזוי־גערופֿענע קאַמינסקי־טרופּע פֿאַרן אַוועקפֿאָרן פֿון פּעטערבורג. סימנים פֿון שפּאַלטונג און צעפֿאַלעניש האָבן זיך באַוויזן. אַ פֿאָרגעפֿיל האָט מיך געשראָקן, אַז די מענטשן, וואָס שטייען בײַם שייד־וועג, וועלן אפֿשר געצוווּנגען זײַן אויסצוקלייבן די גרינגערע ריכטונג, די וואָס פֿירט באַרג אַראָפּ.

ווייניק סימפּאַטישע ידיעות זײַנען אָנגעקומען פֿון וואַרשע [אַז קאַמינסקיס צווייטער פּערסאָנאַל שפּילט שמ׳רס שונד־ווערק „די בלינדע יתומה“ און דאָס טעאַטער איז נאַכט נאָך נאַכט געפּאַקט, און נאָך אַנדערע שונד־פּיעסן ביז מ׳הייבט אָן אויף אַ זייער סענסאַציאַנעל־וווּלגאַרן אופֿן צו אַנאָנסירן די גאַסטשפּילן פֿון מאָריס מאָשקאָוויטש, יאָזעף שערמאַן און מרים טרילינג]. ...ניט האָבנדיק מיט וואָס צו קומען צום עולם, האָט קאַמינסקיס טרופּע קנאַפּ האָפֿענונג געהאַט מנצח צו זײַן אין קאַמף מיטן שונד. דערצו איז רחל קאַמינסקי אײַנגעלאַדן געוואָרן אויף גאַסטראָלן קיין אַמעריקע. די איבעריקע מיטגלידער פֿון דער טרופּע האָבן אינסטינקטיוו זיך געהאַלטן צוזאַמען, האָבן זיך נישט אויסגעמישט מיט די אַנדערע טרופּעס. זיי האָבן גענומען שפּילן באַזונדער אונטערן נאָמען „די פֿאַראייניקטע טרופּע“, האָט אָבער געמוזט אָנבייגן דעם קאָפּ. צוריקקעמפֿן פֿאַר איר עקזיסטענץ, איז די „ליטעראַרישע טרופּע“ צו דעם ניט געווען צוגערייט. האָבן אירע מיטגלידער זיך געמוזט צוריקקערן צום געמישטן רעפּערטואַר“.

דר. מוקדוני באַהאַנדלט די פֿראַגע פֿאַרוואָס די „ליטעראַרישע טרופּע“ איז זיך צעפֿאַלן, און ער שרײַבט:

„איך האָב זיך גענומען דערגרונטעווען צו דער סיבה, וואָס האָט געבראַכט אַ פּריצײַטיקן טויט דעם טעאַטער אויף וועלכן מען איז געווען אַזוי שטאָלץ און אויף וועלכן מען האָט געלייגט אַזעלכע

גרויסע האָפענונגען. נישט שווער איז געווען צו דערגיין, עס איז גע־וועזן אַזוי אָפן, אַז יעדער האָט עס גלייך געקאָנט דערזען. דער דער־פאַלג, דערהויפט די ענטוזיאַסטישע אָנערקענונג פון דער רוסישער פרעסע, האָט פשוט דעמאָראַליזירט די טרופע. זי האָט באַקומען אַ גרויסקייט־מאַניע און איז געוואָרן פויל. זי האָט אויפגעהערט צו אַרבעטן אויף נייע אויפפירונגען. קנאה און שנאה האָבן אָנגעהויבן צו וואַרעמען די טרופע ביז זי איז צעפאַלן.

דער דערפאָלג פון דער „ליטעראַרישע טרופע" האָט גאָר געהאַט אַ פּאָזיטיווע פּאָליטיש־געזעלשאַפטלעכע באַטייטונג; די רוסישע טאָנ־געבנדיקע ליבעראַלע פרעסע אין פעטערבורג איז געווען אָנגענעמ איבעראַשט צו זען, אַז יידן האָבן אַ טעאַטער, און פאַר אַן אָנפאַנג — אַ גאַנץ גוטן טעאַטער. דער צעשוווּמענער ליבעראַליזם האָט, אַזוי צו זאָגן, בקומען אַ קאָנקרעטן באַווייז, אַז יידן זיינען ווערט וואָס די ערד טראָגט זיי אויף זיך. ער האָט זיך אָנגעכאַפּט אָן דעם דאָזיקן באַווייז, אַזוי ווי ער וואָלט געווען דער איין און איינציקער, און האָט שטאַרק מגזם געווען זיין באַטייטונג און זיין ווערט. די שבחים מיט וועלכע מען האָט באַשאָטן די „ליטעראַרישע טרופע" זיינען געווען באַוווסטזיניק איבערגעטריבענע. ...דער אַנטוויקלונג פון דעם יידישן טעאַטער האָט עס אָבער גאָר שטאַרק געשאַדט. קאַמינסקיס טרופע האָט געהאַט נייטיק גראָד אַ פריינטלעכע און קאָנסטרוקטיווע קרי־טיק. זי האָט זיך גענייטיקט אין ערנסטע אָנווייזונגען און אין אַ שטרענגער הדרכה. די גוזמאָדיקע שבחים האָבן פאַרשיכּורט די פשוטע פאָלקס־מענטשן און זיי אַראָפּגעשלאָגן פון טראָפּ. ווער עס איז אָבער געווען דירעקט שולדיק אין דעם צעפאַל פון דער טרופע איז שווער צו זאָגן. אַלע זיינען געווען שולדיק, אָנהייבנדיק פון אסתר רחל קאַמינסקי און ענדיקנדיק מיטן קלענסטן שוישפּילער.

דעם גרעסטן דערפאָלג האָט געהאַט אסתר רחל קאַמינסקי, האָט זי (ריכטיקער איר מאַן אַבֿרהם קאַמינסקי) געוואָלט רעאַליזירן דעם דערפאָלג אין דער טרופע גופא. דאָס הייסט — מער געלט, מער רעקלאַמע און אַן אומבאַגרענעצטע דעה אין אַלע פראַגן פון רעפּער־טואַר, פון ראָלן־פאַרטיילונג און רעזשי. אָבער היות ווי די טרופע איז געווען אָרגאַניזירט כלומרשט אויף קאָאָפּעראַטיווע יסודות, זיינען אירע פאָדערונגען נישט געווען אינגאַנצן אין דעם גייסט פון קאָאָפּעראַציע. אַגבֿ, האָבן אַנדערע שוישפּילער אין דער טרופע

געהאַט נישט קיין קליינעם דערפֿאָלג און זיי האָבן זיך נישט געלאָזט באַרויבן פֿון זייער „קאָאָפּעראַטיווער גלײַכקייט“. הכּלל — עס האָבן זיך אָנגעהויבן אינערלעכע רייבונגען און רייסערייען. פֿון רויִקער און נאָרמאַלער אַרבעט האָט גאָר קיין רייד נישט געקאָנט זײַן און די טרופּע האָט אָנגעהויב צו פֿוילן. און נאָך אַ וויכטיקע סיבה, וועלכע האָט אונטערגעגראָבן די עקזיסטענץ פֿון דער טרופּע. דעם גרויסן דערפֿאָלג האָט די טרופּע געהאַט מיט יעקבֿ גאָרדינס פּיעסן, מיט דוד פּינסקיס „יאַנקל דער שמיד“ און „די מוטער“ און מיט ליבינס „גע־בראָכענע הערצער“. דער רעפּערטואַר איז באַשטאַנען, אַזוי אַרום, פֿון זעקס גאָרדינס פּיעסן און פֿון די דרײַ דערמאָנטע פּיעסן. דער דאָזיקער רעפּערטואַר איז צוגעגרייט געוואָרן אין די פֿריִערדיקע יאָרן, פֿון 1906 ביז 1908, איז אינגאַנצן אָפּגעשפּילט געוואָרן פֿריִער אין פּוילן און איצט אין רוסלאַנד, און אַ ביסל אַן אויסגעניכטערטע פֿון דעם גרויסן דערפֿאָלג, האָט די טרופּע דערזעען, אַז זי האָט נישט קיין רעפּערטואַר. און עס איז טאַקע נישט געווען אין דער גאַנצער ייִדישער ליטעראַטור קיין איין רעכטע דראַמע און קאָמעדיע צום אויפֿפֿירן“.

י. טורקאָוו־גרודבערג שרײַבט:

„אַרום אסתּר רחלען האָט זיך געשאַפֿן דער ערשטער פֿולווער־טיקער און צונויפֿגעשפּילטער קינסטלער־אַנסאַמבל אין ייִדישן טעאַטער („די פֿאַראייניקטע דראַמאַטישע טרופּע“, „קאַמינסקאַס טרופּע“, אָדער ווי דער אַנסאַמבל האָט געהייסן אין פֿאַרשיידענע צײַטן, צווישן אַנדערע אויך דעם אומגעלומפּערטן נאָמען „ליטעראַ־רישע טרופּע“), אַן אַנסאַמבל אין וועלכן עס האָט געהערשט אַן אײַנ־הייטלעכער טאָן אויף דער בינע, אַן איינהייטלעכער סטיל, אַ קעגנ־זײַטיק אַרויספֿילן זיך און פֿאַרשטיין. דאָס אַלץ, וואָס מען רופֿט אַן „נוסח פֿון טעאַטער־שפּיל“. אָט דער נוסח האָט קינסטלעריש דער־צויגן דעם ייִדישן אַקטיאָר, סײַ דעם, וואָס האָט מיט אסתּר־רחלען געשפּילט, סײַ די גרויסע מחנה אַקטיאָרן, וואָס האָט זיך בײַ איר בכּיוונדיק געלערנט אָדער באַוווסטזיניק באַרײַכערט געוואָרן דורך די השפּעות פֿון איר טעאַטער; דער נוסח האָט דערהויבן און פֿאַר־פֿיינערט דעם עולם, וואָס איז דאַן באַשטאַנען בעיקר פֿון האָרעפּאַש־ניקעס, פֿאָלקס־מענטשן, אַרבעטער און פֿאָלקס־אינטעליגענץ; טע־

אַטראַליש דערצוזגן און מענטשלעך דערהויבן, ווי עס האָט זיך אויס־געדריקט אלתר קאַציזנע וועגן אסתּר רחלען, אַז זי איז געוואָרן „די פּאַן פון דערהויבנקייט פאַר דער גרויער און שפּלער יידישער מאַסע".

„די וואַרהייט"

נחום אויסלענדער שרייבט:

„אינגיכן איז צוגעקומען איינער אַ פאַקט, וואָס האָט געוואָרפן אַ באַזונדער העלע שיין אויף קאַמינסקיס באַציִונג צו דעם גאָרדין־רעפּערטואַר.

דאָס איז די אויפפירונג פון גאָרדינס פּיעסע „די וואַרהייט" אין יאָר 1910. די פּיעסע איז געווען געשריבן אויף אַ טעמע, וועלכע האָט, לויט גאָרדינס מיינונג, געמוזט זיין היבש סענסאַציאָנעל און שפּאַנענדיק. אַ יידיש מיידל מיטן נאָמען ראָזע פאַרליבט זיך אין אַן אַמעריקאַנער, אַ ניט־יידן. זיי האָבן חתונה, אָבער אינגיכן ווייזט זיך אַרויס, אַז דאָס יידישע מיידל קאָן זיך ניט איינלעבן אין דער סביבה פון איר געליבטן, און גאָרדין הייבט אָן שאַפן אַ דורכויס־מעלאָדראַמאַטישע קאָליזיע, געבויט אויף ראָזעס „פאַלשן טריט". די פּיעסע איז געווען דורכגעדרונגען מיט אַן אויסגעשפּראָכן־רעאַקציאָנערע טענדענץ. זי איז געווען אָנגעשפּיקעוועט מיט נאַציאָנאַליזם.

[אין מיין בוך „די וועלט פון יעקב גאָרדין" שרייב איך אויספיר־לעך וועגן דער ווירקלעכער טענדענץ פון דער דאָזיקער פּיעסע: „יעקב גאָרדין, וועלכער האָט אין זיינע יונגע יאָרן געפּרוווט געפינען אַ לעזונג קעגן אַנטיסעמיטיזם און האָט עס געזען אין דער געזעל־שאַפט „ביבלעיסקאָיע בראַטסטוואָ", וואָס האָט פאַקטיש געוואָלט אָפּ־שאַפן די מחיצה צווישן ייד און ניט־ייד, האָט אין 1903 אָנגע־שריבן אַ פּיעסע „די וואַרהייט" („דער אמת"), אין וועלכער ער האָט ווי אָפּגעווישט זיין אייגענע אידעע. אין דער פּיעסע, וואָס באַהאַנדלט דאָס פּראָבלעם פון געמישטע חתונות, דערפירט ער דערצו, אַז דאָס אייניקל פון אַ ייד, די פרוכט פון אַ געמישטער חתונה, באַטייליקט זיך אין באַפאַלן דעם זיידען, דעם אַלטן ייד, נאָר דערפאַר, וואָס ער איז אַ ייד. און דאָ האָט גאָרדין די מעגלעכקייט, אין אַ טיראַדע, אַרויסצוקומען קעגן דעם געדאַנק פון געמישטע חתונות"].

און אין אַזאַ פּיעסע האָט עס קאַמינסקי געזאָלט שפּילן די הויפּטראָל. וועגן דאָזיקן ספּעקטאַקל ווערט דערציילט [„דער פֿרײַנד״]: „גלײַך נאָך קאַמינסקיס ערשטן אַרויסגאַנג אויף דער בינע האָט מען געזען, אַז איר איז עפּעס ניט צום האַרצן, און זי פֿילט זיך ניט אויף איר אָרט, און די דאָזיקע שטימונג האָט ניט פֿאַרלאָזן ניט זי, ניט דעם צושויער ביזן סוף פֿונעם ספּעקטאַקל... וויפֿל קאַמינסקיס גײַסט האָט ניט געזוכט, ניט געוואָרפֿן זיך, האָט ער פֿאָרט קיין באָדן ניט געפֿונען. ס׳זײַנען געווען עטלעכע שיינע ניואַנסן, אַן אויסגעהאַלטענע קינסטלערישע פֿאַרלעזונג פֿונעם טעקסט, ס׳האָט אָבער געפֿעלט קאַמינסקי, יענע קאַמינסקי, וואָס היפּנאָטיזירט די אודיטאָריע, וואָס מיט איר שוויגן דערשיטערט זי דאָס האַרץ״.

דאָסמאָל האָט שוין ניט געקאָנט זײַן קיין רייד וועגן דעם, אַז קאַמינסקיס שפּיל זאָל האָבן געליטן מחמת די אָדער יענע פֿאָרעם־דעפֿעקטן פֿון גאָרדינס פּיעסע. ס׳איז קלאָר געוואָרן, אַז דאָ האַנדלט זיך וועגן דעם עצם אינהאַלט פֿון גאָרדינס פּיעסע, וועגן איר אידעאָלאָגישער איינשטעלונג, וועלכע איז געווען דורכויס פֿרעמד א. ר. קאַמינסקין.

די פּיעסע „די וואַרהייט״ האָט געהאַט חוץ אַלעמען נאָך איין באַזונדערע אייגנשאַפֿט: צום אונטערשייד פֿון זײַן געוויינלעכער פּראַקטיק האָט גאָרדין אין דער דאָזיקער פּיעסע ניט גענוצט זיך מיט דעם פֿאַרטיקן מאַטעריאַל פֿון אַ וועלכער עס־איז פּיעסע פֿון דער וועלט־דראַמאַטורגיע. די פּיעסע „וואַרהייט״ איז געווען גאָרדינס אייגענע „שאַפֿונג״, און גראָד אין אַזאַ פּיעסע האָט קאַמינסקי מער ווי אַלעמאָל זיך דערפֿילט „ניט אויף איר אָרט״.

אין זײַן קריטיק וועגן גאָרדינס פּיעסע „דער אמת״, [„די וואַרהייט״] שרײַבט נח פּרילוצקי וועגן ק.׳ס שפּילן:

„אַן אַרטיסטין פֿון דער מאָס ווי אסתּר רחל קאַמינסקי קומט אַרײַן אין אָנהייב פֿון צווייטן אַקט פֿון גאַס, און שטויסט זיך נישט אָן ביז דער לעצטער מינוט צוצוגיין צום וויגל, וואָס שטייט אויף דער סצענע אַ קוק טאָן וואָס מאַכט דאָס קינד. ...פֿרוי קאַמינסקי האָט געהאַט עטלעכע מאָמענטן ווען זי איז געווען די אַלטע באַקאַנטע אסתּר־רחל, איבערהויפּט אין דריטן אַקט, וועלכער איז דער בעסטער אין גאַנצן שטיק. זייער שיין איז געווען די סצענע פֿון שיידן זיך מיט ווילי״.

זלמן זילבערצווייג

„אָן אַ היים"

ווען ק.׳ס שפּילן אין „אָן אַ היים" שרײַבט נח פּרילוצקי:

„אַ נײַע קרעפּטיקע ראָלע איז צוגעקומען דער פֿרוי אסתּר רחל קאַמינסקי. די לעצטע צוויי אַקטן פֿון שטיק האָבן דער באַוווּסטער דראַמאַטישער אַרטיסטין געגעבן די געלעגנהייט אַרויסצוווײַזן איר גרויסן טאַלענט פֿון אַ נײַער זײַט. גוט איז זי אין דריטן אַקט אַלס „שׂרה", וואָס טראָגט זיך אַרום מיט די געדאַנקען וועגן געבן אַבֿרהמען — הגרן. זייער פֿיל אמת־ייִדישע ווײַבלעכקייט ווײַזט זי דאָ אַרויס. און ווירקלעך אויסגעצייכנט איז אסתּר רחל קאַמינסקי אין פֿערטן אַקט. מיט גוואַלדיקער אינטויִציע שפּילט זי די אומ־גליקלעכע, פֿון דול־הויז צוריקגעקומענע בת־שבע. דערקענסט וואָס זי איז אַדורכגעגאַנגען און פֿון וואַנען זי קומט אָן דער פּראָסטקייט פֿון די קליידער, און אין דער אַרט, ווי זיי ליגן אויף איר, אָן איר אייגנטימלעכן האַלטן די הענט און דעם קאָפּ, אָן איר שטים און שפּראַך, אין דעם טאָן פֿון איר גאַנצער פֿיגור, די צעבראָכנקייט פֿון איינעם, וואָס קערט זיך אום „פֿון יענער וועלט", און די קינדישע זעליקייט פֿון אָן אומגעקומענעם, וואָס די כוואַליע האָט אים גאָר אומגעריכט צוריק צום ברעג פֿון לעבן צוגעבראַכט, און די אומ־ענדלעכע צוגעלאָזנקייט פֿון אַ שטערבלעך קראַנקן, וואָס איז ערשט נאָר וואָס פֿון דער סכּנה אַרויס, און דאָס שרעקלעכע לאַקערן פֿון דער ווילדער חיה — משוגעת — וואָס אָט־אָט כאַפּט זי ווידער דעם אומגליקלעכן קרבן אין אירע שאַרפֿע נעגל. דער גאַנצער אַזוי געמישטער צושטאַנד, די גאַנצע גאַמע שטימונגען און פֿילונגען איז אויסגעגאָסן אויף איטלעכן ריר, אויף איטלעכס וואָרט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקי.

און אַזוי פּראָסט, אַזוי ביז גאָר נאַטירלעך וואַקסט אין איר אָן די אַנטוישונג, און דער ווייטיק, די אויפֿרעגונג, דאָס ווילדקייט, ביז דער שוידערלעכער נעפּל הילט ווידער איין די אומגליקלעכע נשמה, און אין דער שוואַכער, דערשלאָגענער פֿרוי ברעכט אויס דער שטורעם, דער וווּט, דער דאָרשט צו שטיקן, פֿאַרניכטן..."

ערשטער באַזוך אין אַמעריקע

ווען דוד קעסלער, וועלכער האָט געשפּילט אין ניו־יאָרקער „טאַליאַ"־טעאַטער האָט זיך דערוווּסט, אַז באָריס טאָמאַשעווסקי

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

האָט געשיקט קיין פּוילן זײַן שותּף יאָסעלע עדעלשטיין ברענגען אַ „סטאַר" פֿאַר זײַן טעאַטער, האָט ער באַלד נאָכגעשיקט אַהין זײַן שותּף און שטיף־זון מאַקס ר. ווילנער צו ברענגען אַ „סטאַר" פֿאַר זײַן טעאַטער. ווילנער האָט געבראַכט ניט איין, נאָר דרײַ גאַסט־שוישפּילער: אסתּר־רחל קאַמינסקאַ, מישע פֿישזאָן און זײַן פֿרוי וויעראַ זאַסלאַווסקאַ.

ק. איז אָנגעקומען דעם 13 אויגוסט 1909 אין ניו־יאָרק.

דאָס „יידישע טאַגעבלאַט" האָט זייער וואַרעם אויפֿגענומען דעם גאַסט, אויסער אירס אַ גרויס בילד, איז דאָרט פֿאַרעפֿנטלעכט געוואָרן אַ שמועס מיטן גאַסט מיט גאָר וואַרעמע אײַנדרוקן פֿון באַקאַנטן שרײַבער און טעאַטראַל מ. זייפֿערט:

„איך מוז זאָגן אָפֿן, אַז אַן אויסערגעוויינלעכן אײַנדרוק האָט אויף מיר געמאַכט די יידישע קינסטלערין אסתּר־רחל קאַמינסקי... זי איז קעגן מיר ניט אַרויסגעטראָטן מיט יענעם אַפּלאָמב, מיט יענעם זוצפּהדיקן שטאָלץ מיט וועלכן עס טרעטן אויף פֿילע פֿון אירע קאָלעגן און קאָלעגינען און זוכן אונדז אײַנצוריידן ירידים אויפֿן הימל כּדי מיר זאָלן זיי גלייבן אויפֿן וואָרט און מיר זאָלן זיי אַטעסטירן פֿאַר גרויסע טאַלענטן נאָך איידער מיר האָבן זייער קונסט געזען. אויף מײַן באַמערקונג דאָס איך האָב וועגן איר זייער פֿיל גוטעס געלעזן אין דער אויסלענדישער פּרעסע, האָט מיר מאַדאַם קאַמינסקי אָן שום צירעריי, מיט נאַטירלעכער באַשיידנקייט און מיט אַ טרויעריקן שמייכעלע, געענטפֿערט:

„איך ווייס ניט צי איך האָב דאָס ווירקלעך פֿאַרדינט וואָס מען האָט איבער מיר געשריבן. מען זאָגט מיר, אַז איך בין שוין אויסגעוואַקסן די יידישע בינע, אַז איך דאַרף אויפֿטרעטן אין די קונסט־ראָלן, וועלכע איבסען, הויפּטמאַן, לעאָניד אַנדרעעוו, מאַקסים גאָרקי און אַנדערע גרויסע דראַמאַטורגן האָבן געשאַפֿן; אָבער איך וויל נאָך ניט וואַגן אַרײַנטרעטן אין יענע הויכע דראַמאַטישע ספֿערן. איך ווייס ניט אויב מײַנע פֿליגלען וועלן מיך אַזוי טראָגן. איך וויל נאָך בלײַבן בײַ דער יידישער בינע [רעפּערטואַר]. איך וויל נאָך וואַקסן, וואַקסן. און וויפֿל בין איך אינגאַנצן אויף דער יידישער בינע, ערשט פֿופֿצן יאָר. צען יאָר האָב איך געשפּילט שונד־פּיעסן. איך בין אויפֿגעטראָטן אין אַלע אומעגלעכע, אומנאַטירלעכע ראָלן. הײַנט האָב איך פֿאָרגעשטעלט אַ „פּרינצעסין" און מאָרגן אַ „דינסט־מיידל",

זלמן זילבערצווייג

און די פֿאַרפֿאַסערס האָבן מיך געצווּונגען אין זייערע ראָלן צו זײַן איינע און דיזעלבע ...מײַן גאַנצער אינערלעכער „איך" האָט פּראָטעסטירט קעגן די גזרות פֿון די דאָזיקע מחברים, אָבער איך האָב מיר ניט געקאָנט העלפֿן, ווײַל קיין בעסערן דראַמאַטישן שטאָף האָבן מיר ניט געהאַט. ערשט די לעצטע פֿינף יאָר האָב איך פֿון מיר אַראָפּגעוואָרפֿן די דאָזיקע דריקנדיקע קייטן. איך האָב אָנגעהויבן אויפֿצוטרעטן אין פּיעסן פֿון אַ בעסערן ווערט, און אויב איך האָב מיט זיי ערפֿאָלג געהאַט, האָב איך דאָס נאָר צו פֿאַרדאַנקען דעם אומשטאַנד דאָס איך האָב קיינמאָל ניט געזוכט צו שפּילן פֿאַר דער טעאַטער־קאַסע. איך האָב קיינמאָל ניט געזוכט פֿון פּובליקום אַרויסצורייסן אַ ניט־פֿאַרדינטן אַפּלאָז דורך אומנאַטירלעכע עפֿעקטן און האָב קיינמאָל ניט געבלענדט דעם עולם דורך גוואַלדן און געשרייען אויף דער בינע אין אַזעלכע מאָמענטן אין וועלכע די אמתע קונסט פֿאָדערט צו זײַן רויק, געלאַסן און שטיל. איך האָב תּמיד געזוכט ווי נאָר מעגלעך נאַטירלעך צו זײַן. איך האָב מיך תּמיד געזוכט צו פֿאַרזעצן [אַרײַנצוגיין] אין דער לאַגע פֿון דער פּערזאָן, וועלכע איך האָב פֿאָרגעשטעלט אויף דער בינע. איך האָב געזוכט אַרײַנצובלאָזן לעבן אין די טויטע ווערטער פֿון פֿאַרפֿאַסער.

מאַדאַם קאַמינסקאַ איז זייער נאָך אַ יונגע דאַמע מיט אַ זייער סימפּאַטיש פּנים, מיט אַן איידעלע, אַריסטאָקראַטישע, דורכויס ניט קיין געקינסלטע האַלטונג און מאַניערן, און מוז זײַן אַ שיינע דערשיינונג אויף דער בינע. ווען מען רעדט מיט איר, קומט מען באַלד צו דער איבערצייגונג, אַז מען האָט דאָ פֿאַר זיך אַ דאַמע פֿון אַ העכערער אינטעליגענץ. זי האָט אין זיך ניט יענע אָפּשטויסנדיקע פּרעכע העזות, וועלכע מען באַמערקט בײַ פֿילע פֿון אירע קאָלעגן. זי זוכט ניט צו מאַכן רעקלאַמע מיט קיצלדיקע ווערטלעך, מיט אויסגעטאָקטע פֿראַזן, מיט משונהדיקע באַרימערייען. ווען מען הערט איר ריידן, פֿאַרגעסט מען גאָר, אַז מען האָט דאָ צו טאָן מיט אַ געוויינלעכע אַקטריסע. מען זעט פֿאַר זיך אַ שטילע, באַשיידענע און ערלעכע פֿרוי. איר גאַנצעס וועזן, איר גאַנצע נשמה, איר גאַנצע אינערלעכע וועלט ליגן אין איר שטילע און באַשיידענע שפּראַך".

„דיא וואַרהייט" איז אַזוי מקבל פּנים דעם גאַסט:

„...די שטענדיקע וועקסלונג און ענדערונג אין אירע געזיכטסציגע, דער אויסדרוק פֿון אירע אויגן, צוזאַמען מיט אַן אימפּאָזאַנטע

סצענישע פיגור, גיבן איַיך גליַיך אַ פאַרגעשמאַק און אַ געוויסע אַנונג פון דער לייסטונגס־קראַפט פון דער שוישפּילערין. מען וועט זיך מוזן פילן פּילפּאַך ענטוישט ווען מאַדאַם קאַמינסקי וואָלט ניט אימשטאַנד זיַין „טו דעליווער טהי גודס״ [געבן דאָס גוט דער־וואַרטע].

דאָס ערשטע, וואָס עס וואַרפט זיך אין די אויגן ווען איר טרעפט זיך צוזאַמען מיט דער קינסטלערין, איז איר ליבע צו איר פּראָפע־סיאָן. עס קאָן זיַין, אַז דאָ אין אַמעריקע האָבן מיר טאַלענטפולערע שוישפּילערינס ווי די מאַדאַם קאַמינסקי. און עס קאָן זיַין — ניט. דאָס וועלן מיר נאָר אימשטאַנד זיַין צו אורטיילן ווען מיר וועלן זי זען אין איינע פון **אירע** ראָלן. מיר מיינען אין איינע פון יענע ראָלן, וואָס האָבן זי באַרימט געמאַכט, אָבער איין זאַך קאָנען מיר שוין היַינט זאָגן, אַז דאָ אין אַמעריקע האָבן מיר קיין איינציקע שוישפּילע־רין, וואָס איז אַזוי וואַרעם, אַזוי ענטוזיאַסטיש, אַזוי אומאייגננוציק, פאַרטאָן אין די [דער] קונסט אַלס קונסט. אין די (דער) דראַמע אַלס דראַמע, און דאָס גיַיסטיקע און עסטעטישע טייל פון דער פּראָפע־סיאָן ווי מאַדאַם קאַמינסקי איז.

מיר גלייבן ניט, אַז מיר איבערטרייבן זאָגנדיק, אַז מאַדאַם קאַ־מינסקי לעבט, עסט, שלאָפט, אָטעמט מיט דער דראַמע, און באַזונ־דערס מיט דער יידישער דראַמע. ניט נאָר קען זי אויסנווייניק יעדן וואָרט פון יעדער ראָלע פון דער פּיעסע, וואָס זי שפּילט און וועלכע געפעלט איר. און ווען זי רעדט מיט איַיך, ווייסט איר ניט ווען זי רעדט, [אָדער] ווען עס ריידן די העלדינען פון אירע געליבטע פּיעסן. ווען איר דיסקוטירט מיט איר אַ טעאַרעטישע פראַגע, ווען זי זאָגט אַ וויץ אויף אייער(ס) אַ וויץ, ווייסט איר ניט ווען איר מעסט קראַפט מיט איר אָדער מיט יעקב גאָרדין אָדער מיט אַן אַנדער פאַר־פאַסער פון איר באַליבטן רעפּערטואַר.

ווען מיר זאָגן מיט „אַנדערע פאַרפאַסער״, זאָגן מיר דאָס אַזוי צו מאַכן די פראַזע קיילעכדיק, דען דער אמת איז, אַז רחל קאַמינסקי קען זייער ווייניק און וויל אויך ריידן זייער ווייניק וועגן די אַנדערע פאַרפאַסער אויסער יעקב גאָרדין. איר גאַנצע אַרטיסטישע קאַריערע, די גאַנצע גרויס פון איר טאַלענט, דער גאַנצער ווילן פון דיזער מערקווירדיקער פרוי הייבט זיך אָן און ענדיקט זיך מיט יעקב גאָר־דין. זי קען אַלעמען. זי ווייס אַלעמען. מיר מיינען די רוסישע שריפט־

זלמן זילבערצווייג

שטעלער, דראַמאַטורגן, קריטיקער. מאַנכע פֿון זיי ליבט זי. מאַנכע ניט. מאַנכע — זאָגט זי — האָט זי זאָגאַר פֿאַרגעטערט. אָבער ווי קומען זיי אַלע צו יעקבֿ גאָרדין אויף דעם געביט פֿון דראַמע?

— איר ווייסט — האָט זי דערציילט אין אונדזער רעדאַקציע מיט אַן אָפֿנהאַרציקייט, וועלכע ערלויבן זיך נאָר זייער גרויסע קינסטלער, וואָס ווייסן, אַז זיי מעגן אַלץ זאָגן, אַז זיי וועט אַלץ ווערן פֿאַרציִען און פֿאַרגעבן — איר ווייסט, אַז ס'איז געווען אַ ציַיט ווען איך האָב נעכט ניט געשלאָפֿן חלומנדיק צו זען אונדזער גרויסן פּרץ. ווען אָבער, איך האָב אים געטראָפֿן, און ווען שפּעטער איז ער, פּרץ, אַרויס אַלס אויטאָר פֿאַרן טעאַטער, האָב איך אים אין פּנים געזאָגט, אַז איך האָב פֿאַרלאָרן צו אים יעדן רעספּעקט, און אַז מען טאָר זײַנע ווערק אָפֿט ניט דערמאָנען מיט גאָרדינען צוזאַמען איידער מען וואַשט ניט פֿריִער אויס דעם מויל. איך וויל, איר זאָלט מיך פֿאַרשטיין. איך בין ניט באַגייסטערט פֿאַר אַלץ, וואָס גאָרדין האָט געשריבן. נעמט, צום בײַשפּיל, דעם לעצטן אַקט פֿון „מירעלע אפֿרת״. דאָס איז שונד. אָבער, גאָט מיינער, ווו וואָלט איך געווען, ווו וואָלט די גאַנצע ייִדישע דראַמע געווען ווען ניט גאָרדין?

מאַדאַם קאַמינסקי איז געווען זייער איבעראַשט ווען מיר האָבן איר דערציילט, אַז אין די [דער] ציַיט ווען גאָרדין האָט געשריבן זײַנע ערשטע פּיעסן ווי „קעניג ליר״ און „מירעלע אפֿרת״, דאָס ווען אין דיזער ציַיט וואָלט אַ ייִדישער אויטאָר געפּרוּווט מאַכן אַ פּיעסע און ניט ענדיקן זי מיט דעם טריומף פֿון דער טוגנט, מיט פֿריילעכע טענץ און מיט שׂמחה, וואָלט דאָס שטיק קיינמאָל ניט געווען אויפֿגעפֿירט״.

איך וויל דערצו באַמערקן:

„...עס זײַנען דעמאָלט געווען אַנדערע ציַיטן. קיין ראַדיאָ, טעלעוויזיע און מוּווים זײַנען נאָך ניט געווען [אין אַמעריקע], און דער ייִדישער עולם, על פּי רוב אַרבעטער און פּאַלקס־מענטשן, האָט זיך אויסגעלעבט אין ייִדישן טעאַטער. ייִדיש טעאַטער איז ניט געווען עפּעס אַ זײַטיקע זאַך פֿאַר קולטור־מענטשן אָדער פֿאַר די, וועלכע האָבן געזוכט אַ פֿאַרווײַלונג. ייִדיש טעאַטער איז דעמאָלט געווען ווי ברויט, וואָס אָן דעם קאָן מען זיך ניט באַגיין. יעדעס געשעעניש אין דער ייִדישער טעאַטער־וועלט איז געווען דאָס טאָג־געשפּרעך אין שאַפּ, אויף דער גאַס און איד אָרעמע, ענגע היימען.

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

די גאַסטשפּילן פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ אין אַמעריקע, באַזונדערס טאַקע אין ניו־יאָרק, זײַנען געווען אַזאַ געשעעניש, וואָס האָט פאַרכאַפּט דעם אינטערעס פון אַט די פאָלקס־מאַסן, ווײַל זיי האָבן געהאַט אין זיך די עלעמענטן פון אינטריגע, דראַמע, און האָבן זיך געענדיקט מיט אַ גרויסער טראַגעדיע; אַ זעלבסטמאָרד פון דעם טעאַטער־דירעקטאָר מייקל מינץ, אַן אַרויסגעבער פון אַ ייִדישע צײַטונג, דער מאַן פון דער באַרימטער ייִדישער שוישפּילערין קעני ליפּצין.

...אסתּר־רחל קאַמינסקאַ ...וועלכע איז אין רוסלאַנד, ליטע און פּוילן געווען אַנערקענט אַלס די גרעסטע ייִדישע שוישפּילערין, און וועמענס נאָמען איז אַרויסגערעדט געוואָרן מיטן גרעסטן דרך־ארץ און יראת הכבֿוד, איז אין אַמעריקע אויפֿגענומען געוואָרן ניט נאָר ניט מיט כּבֿוד, נאָר פּשוט מיט שפּאָט. דעם אמת געזאָגט, האָט פּוילן ניט בעסער באַהאַנדלט די אַמעריקאַנער גרויסע ייִדישע קינסטלער: אַזעלכע שוישפּילער ווי באָריס טאָמאַשעווסקי און דוד קעסלער זײַנען מיט דער זעלבער מאָס אויפֿגענומען געוואָרן אין אייראָפּע. דער אונטערשייד איז אָבער געווען דער, וואָס די אַמעריקאַנער קינסטלער זײַנען אין אייראָפּע נאָר אָראָפּגעריסן געוואָרן פון דער קריטיק, אָבער דער עולם, דאָס טעאַטער־פּובליקום און די שוישפּילער האָבן זיך צו זיי באַצויגן מיט ליבע און דרך־ארץ, האָט מיט אסתּר־רחלען אין אַמעריקע פּאַסירט דאָס פאַרקערטע: אַ גרויסער טייל פון דער פּרעסע, באַזונדערס אייב קאַהאַן אין „פאָרווערטס״, האָבן זי שטאַרק געלויבט, אָפּשטעלנדיק זיך דאָ און דאָרט מיט געוויסע קריטישע באַמערקונגען און דער עולם האָט זיך געטיילט אין זייערע מיינונגען, אָבער די שוישפּילער האָבן זיך באַצויגן צו זייער קאָלעגין מיט כּעס און פאַראַכטונג, אָנרופנדיק איר מיט די מאוסטע באַצייכענונגען״.

דעם 27 אויגוסט 1909 איז ק. אויפֿגעטראָטן אין „טאַליאַ״־טעאַטער אַלס „עטי״ אין גאָרדינס „קרייצער סאָנאַטאַ״.

מישע פישזאָן דערציילט ווי אַזוי ס׳האָבן אויסגעזען די רעפּעטיציעס פון „קרייצער סאָנאַטאַ״:

„פרידלענדער (קעסלער) זאָגט: ׳שיקט מיר אַרײַן עטי (קאַמינסקאַ)׳. זי קומט אַרײַן, און אירע ערשטע ווערטער זײַנען: ׳האָסט מיך גערופן, פּאַפּאַ?׳. קעסלער שטעלט אָפּ די פּראָבע און פרעגט איר:

זלמן זילבערצווייג

'פון וואַנען קומט איר איצט?'. קאַמינסקאַ בלײַבט ווי צעטומלט פון דער פראַגע און ענטפערט: 'פון וואַרשע...'. קעסלער זאָגט: 'ניט דאָס מיין איך; פון וואַנען קומט איר איצט?'. אויף דער בינע הערשט אַ טויטע שטילקייט. מײַן האַרץ הויבט אָן צו קלאַפּן שטאַרקער. מײַן וויערעלע [זאַסלאַווסקאַ] קלאַמערט זיך אין מיר מיט אירע הענט. קאַמינסקאַ שטייט ווי אַ פאַרגליווערטע, און קעסלער חזרט איבער די פראַגע: 'איך מיין, פון וואַנען קומט איר איצט לויטן געדאַנק פון דער פיעסע'. 'פון מײַן צימער' — ענטפערט קאַמינסקאַיאַ. 'און וואָס האָט איר דאָרט געטאָן?' — פרעגט ווידער קעסלער. 'איך פאַרשטיי ניט די פראַגע' — זאָגט קאַמינסקאַיאַ. — 'איך פרעג: וואָס האָט איר דאָרט געטאָן?' — שרייט שוין כמעט קעסלער. „איך זאָג אײַך נאָכאַמאָל, אַז איך פאַרשטיי ניט אײַער פראַגע', זאָגט די קאַמינסקאַיאַ.

קעסלער גיט אַ נערוועזן קלאַפּ אין טיש און זאָגט: 'איך מיין, וואָס האָט איר דאָרט אין צימער געטאָן? געטאַנצט? געזונגען? גע־וויינט?'. 'לויט דער פיעסע האָב איך געוויינט' — ענטפערט קאַ־מינסקאַיאַ. 'טאָ וואָס זשע זענט איר אַרײַן מיט אַזאַ פריילעכקייט און מיט אַזאַ פריילעכע שטימע געפרעגט: „האָסט מיך גערופן, פּאַפּאַ?'. „דאָס האָב איך געטאָן דערפאַר, ווײַל עטי וויל ניט, אַז דער פאָטער זאָל וויסן אָז זי האָט געוויינט, און מאַסקירט אירע געפילן פאַרן פאָטער".

איך בין שטאַרק צופרידן פון דעם ענטפער.

קעסלער ענטפערט: 'אַזוי פאַרשטייט מען עס בײַ אײַך אין וואַרשע. אין אַמעריקע פאַרשטייט מען עס אַנדערש. גייט אַרויס, קומט אַרײַן נאָכאַמאָל און זאָגט עס אַנדערש'.

קעסלערס פראָטעסטער טאָן און זײַן האַנדלונג צו אַ גאַסט, אַן אַקטעריסע, און דערצו אַ באַרימטע אַקטריסע, האָט אויף מיר גע־מאַכט אַ שווערן איינדרוק, און עס לויפט דורך אַ געדאַנק: וואָלט ער געהאַט בילדונג, קולטור, וואָלט ער אַזוי ניט געהאַנדלט, ווען זי זאָל אַפילו זײַן ניט גערעכט, אָבער ער האָט דאָך נאָר טאַלענט.

די פראָבע גייט אָן, אָבער קאַמינסקאַיאַ איז שוין שטאַרק צע־טומלט. מען ענדיקט דעם ערשטן אַקט. אַלע גייען אַראָפּ פון דער בינע. קעסלער און דער סופליאָר [ראובן] ווייסמאַן בלייבןביידע זיצן אויף דער בינע, און אָט גיט קעסלער אַ זאָג: „רובעלע, דאָס איז

דער גאָט פֿון וואַרשע״, און וויסמאַן ענטפֿערט: ׳פֿאַרשיידענע פֿעל־קער, פֿאַרשיידענע געטער׳.

דעם 28 אויגוסט איז אויף דער ערשטער זײַט פֿון „פֿאָרווערטס״ אין סאַמע ערשטן פּלאַץ, ווי דאָס וויכטיקסטע טאָג־געשעעניש אָפּגעדרוקט אַן אַרטיקל ווי אַ כאַראַקטעריסטיק און דעם איינדרוק וואָס ס׳מאַכט א. ר. ק.׳ס שפּילן. דער אַרטיקל פֿאַרנעמט דרײַ קאָלומס צוזאַמען מיט אַ גרויס בילד פֿון דעם גאַסט. דער אַרטיקל איז אַנאָנים, אָבער לויט זײַן סטיל און שפּראַך איז קענטיק, אַז ער איז געשריבן פֿון אַב. קאַהאַן, וועלכער דריקט זיך אויס אַזוי:

„די הויפּט־פּאַסירונג איז נאַטירלעך פֿאָרגעקומען אין קעסלערס „טאַליאַ״־טעאַטער. דאָרטן איז אויפֿגעטראָטן צום ערשטן מאָל פֿאַר אַן אַמעריקאַנער פּובליקום — מאַדאַם קאַמינסקי, די שוישפּילערין פֿון וועלכער מיר האָבן דאָ אַלע געהערט, אַז זי האָט אין רוסלאַנד זיך ערוואָרבן אַ גרויסן נאָמען אין דער דאָרטיקער רוסישער און פּוילישער אַזוי גוט ווי יידישער פּרעסע. שוין אַ יאָר דרײַ ווי דיזער נאָמען אירער האָט זיך דאָ געלאָזט הערן. אונדזערע „טעאַטראַלן״ זײַנען געווען נייגיריק. יעדער האָט געוווּנטשן צו זען די וואַרשעווער יידישע אַקטריסע, וועלכע די וואַרשעווער און די פּעטערבורגער קריטיק און די בעסטע מבינים פֿון דער יידישער ליטעראַטור לויבן ביזן הימל.

ווען מאַדאַם קאַמינסקאַ איז אָנגעקומען אין ניו־יאָרק, איז דיזע קוריאָזיטעט נאָך פֿיל שטאַרקער געוואָרן. ...עס איז דעריבער קיין וווּנדער ניט, וואָס נעכטן אָונט איז „טאַליאַ״־טעאַטער געווען געפּאַקט און איבערגעפּאַקט טראָץ די היץ און דושנעקייט. ...מאַדאַם קאַמינסקי האָט טאַלענט. וועגן דעם קאָן קיין צווייפֿל ניט זײַן. איר שטערט אָבער, ערשטנס, אַ שוואַכע שטימע, און ניט־גענוגנדע געניטקייט אין דער טעכניק פֿון דער בינע. די סימפּאַטישע מאָמענטן פֿון איר קונסט ווערן כמעט פֿאַרפֿאַלן פֿאַרן פּובליקום, עפּעס אַזוי ווי זי וואָלט געשפּילט פֿאַר די (דער) הינטערשטע(ר) וואַנט פֿון דער בינע. ניט האָבן אין זינען דאָס פּובליקום איז אַ גרויסע מעלה, אָבער שפּילן פֿאַר דער וואַנט איז גאָר קיין מעלה ניט. בײַ אונדז אין אַמעריקע שפּילט מען ליידער צו פֿיל צו דער גאַלעריע. מאַדאַם קאַמינסקי זינדיקט אָבער אויף אַ פֿאַרקערטן שטייגער. דאָס און דער אַרט ווי זי גייט אַרום אויף דער בינע, באַווייזט, אַז דער יידי־

שער טעאַטער אין רוסלאַנד איז נאָך אַ זייער יונגע און „גרינע״ זאַך. עס פֿעלט זיי דאָרטן ערפֿאַרונג, מיטלען און טעכניק, אָבער ליידער איז בײַ אונדז דאָ שוין צו פֿיל טעכניק. אונדזער טעאַטער איז שוין צו שטאַרק אויסגעגרינט.

זייערע טאַלענטן ווערן אַרויסגעוויזן אין זייערע טעמפּעראַמענטן. מאַדאַם קאַמינסקי, ווען זי רעדט אין די גאַנץ געוויינלעכע מאָמענטן, דעקלאַמירט אויך עטוואָס, אָבער עס מערקט זיך ניט אַזוי שטאַרק ווי בײַ אונדזערע אַמעריקאַנער. דערפֿאַר אָבער אין די וואַרעמע, וויכטיקע מאָמענטן, ווי נאָר עס איז ווירקלעך פֿאַראַן צו שפּילן, דאָרטן גיסט זיך עס בײַ איר אַרויס פֿון טיפֿסטן האַרצן, אַזוי פּליין [פּשוט], אַזוי פּראָסט, אַזוי נאַטירלעך, אַזוי סימפּאַטיש, אַז עס צע־רירט די האַרץ מיט אַן אמתן עסטעטישן געפֿיל. אין די וויכטיקע מאָמענטן קלינגט איר שטימע אויך פֿיל העכער, און דאַן איז עס אַן אָנגענעמע, האַרציקע שטימע. די שלוס סצענע, וועלכע איז פֿול מיט דראַמאַטיזמוס, איז בײַ איר געווען אַן אמתער מייסטער מאָמענט. דאַן, האָט דער שרײַבער זיך געקלערט, יאָ, ניט אומזיסט מאַכן די רוסישע מבינים אַזאַ ווען פֿון איר.

מיר וועלן נאָך ריידן וועגן מאַדאַם קאַמינסקיס שפּילן. מיר וועלן שליסן מיט דעם סך־הכּל: אַ טאַלענט איז דאָ, פּיליכט אַ רויער טאַ־לענט, אַן אומגעשליפֿענער דימאַנט. די פּיעסע אין וועלכער זי איז ערשינען, איז אָבער אַן אומגינסטיקע, און עס וועט זײַן כּדאַי צו זען ווי אַזוי זי וועט פֿאַר אונדז ערשיינען ווײַטער און ווײַטער. ...די אונטערשטע שורה איז, אַז מאַדאַם קאַמינסקי איז די בעסטע „עסטעניז פּרידלענדער״, וועלכע מען האָט אין אַמעריקע ווען עס איז געזען, די נאַטירלעכסטע, די אינטערעסאַנטסטע״.

באַלד דערנאָך שרײַבט אב. קאַהאַן:

„זי האָט געשפּילט מיט דער אַרטיסטישער ערלעכקייט און אויפֿריכטיקייט פֿון דער רוסישער און פּוילישער שולע; זי האָט זיך ניט געפּושט (געשטופּט) צום פּובליקום אין דעם נאָמען פֿון איר „סטאַר״־דיפּלאָם. ווו די ראָלע פֿאָדערט, אַז זי זאָל זיצן שטיל, איז זי געווען שטיל, שטיל מיט די אויגן, אַזוי גוט ווי מיטן קול, שטיל, אַן בלאָפֿס. ווו איר איז אויסגעקומען צו ריידן, צו וויינען שטיל, אַן היסטעריקע, אויף דעם געוויינלעכן שטייגער, האָט זי טאַקע אַזוי געטאָן. דאָס האָט דיסאַפּוינטעד [אַנטוישט] דעם פּובליקום, וועלכער

איז געווינט צו מעלאָדראַמאַטישע גוואַלדן מיט טייכן טרערן ביי דער קלענסטער געלעגנהייט.

און די אַנדערע אַקטיאָרן אויף דער בינע האָבן זיך באַנוצט מיט דעם וואָס די „גרינע" לאָזט דורך איר „טשאַנס" [געלעגנהייט] און זיי האָבן אַזוי געשריגן, אַזוי זיך געמאַרדעוועט, אַז אייניקע פון אירע בעסטע און זיסטע מאָמענטן זיינען איינפאַך דערטרונקן געוואָרן אין אַ ים פון מוזיק־האָל־געפילדער.

...קיינער קאָן אייך ניט מאַכן וויינען אַזוי ווי זי. אַזעלכע מאָמענטן האָט איר ראָלע אין „קרייצער סאָנאַטאַ" ווייניק. אָבער אין די, וואָס זיינען דאָ, האָט זי יעדעס מאָל געהאַט ערפאָלג אין דעם בעסערן זין פון וואָרט. איר בינע־פערזענלעכקייט איז דאָן געווען העכסט סימפּאַטיש, און דער עפעקט איז געווען אַ טיפער.

עס איז קיין פראַגע ניט, אַז די לויב־געזאַנגען, וועלכע זי האָט באַקומען אין רוסלאַנד, זיינען כשר פאַרדינט. אָבער — משנה מקום, משנה אומשטענדן. אין רוסלאַנד איז דער טעאַטער־עולם ניט צוגע־וווינט צו קיין סטאַר־פּריווילעגיעס און סטאַר־„טריקס", וועלכע די אַנדערע אַקטיאָרן געברויכן ביי אונדז אין קאַמף פאַר זייער אָנער־קענונג. מאַדאַם קאַמינסקי האָט אַן אמתן טאַלענט. זי האָט אַן אמתן אַרטיסטישן טעמפּעראַמענט, און ווען זי האָט אַ געלעגנהייט צו שפּילן אַן אמתן אַרטיסטישן מאָמענט, דרינגט זי אייך דורך מיט אַן עסטעטישן ציטער. די וואַרעמע רייסן זיך ביי איר אַרויס נאַטירלעך, מיט אַ פליינע [פּשוטע], ניט־געבלאָפטע וואַרעמ־קייט. די טרערן קומען אויף אַ נאַטירלעכן ניט־פאַבריצירטן שטיי־גער. קיינער קאָן אייך ניט מאַכן וויינען אַזוי ווי זי. איינפאַך ווייל אירע אייגענע טרערן זיינען אַבסאָלוט אמתע, נאַטירלעכע, ניט מיט אַ „פּעטענט" [קינסטלעך] אַרויסגעצויגענע...

די פּיעסע „קרייצער סאָנאַטאַ" האָט אַ זייער קליינע ראָלע פאַר דער העלדין ווען מען שפּילט אַן צופיל „טעכניק"; דאָס הייסט ווען מען טרייעט [באַמיט זיך] ניט די ראָלע צו מאַכן גרעסער ווי זי איז מיט אומנאַטירלעכע מיטלען, איז אין איר ווייניק פאַראַן וואָס צו טאָן. בלויז דריי־פיר וויכטיקע מאָמענטן אַנטהאַלט זי. דיזע דריי־פיר וויכטיקע מאָמענטן האָט מאַדאַם קאַמינסקי דורכגעפירט ווי אַ וואַרע קינסטלערין, נאַטירלעך, מיט אַרטיסטישן טעמפּעראַמענט, אויפריכטיק, סימפּאַטיש און רירנד. אָבער, דאָרטן וווּ אונדזערע

זלמן זילבערצווייג

היגע שוישפּילערינען ווייסן שוין ווי עס איז צו געפינען אַ מיטל ווי צו פאַרנעמען די אויפמערקזאַמקייט פון פּובליקום, האָט זי ניט געקאָנט פאַרבאַרגן די בלאַסקייט פון דער ראָלע. איר שוואַכע שטימע און נערוועזיטעט האָבן זיך דאַן געלאָזט פילן, און דער איינדרוק איז דאַן געווען ניט קיין גינסטיקער. אַז זי איז געווען נערוועז, איז קיין וווּנדער ניט, און ווען מען זאָל איר געבן אַ ריכטיקע געלעגנהייט צו באַווייזן אירע אמתע קרעפטן, וועט זי זיך פילן מער „אין דער היים".

אַז אַרטיסטישע קרעפטן האָט זי, איז קיין פראַגע ניט. פיליכט ווען זי וואָלט אָפּגעוווען אין אַמעריקע אַ געוויסע צייט און זיך ערוואָרבן אַ ביסל מער טעכניק, וואָלט זי געווען אַ פולשטענדיקע קינסט־לערין ערשטער ראַנג. דאָס איז אָבער גערעדט ווען זי וואָלט איבער־געלאָזט בײַ זיך אַלע רוסישע מעלות און אויך צוגעגעבן צו זיי די אַמעריקאַנער מעלות אָן אונדזערע חסרונות.

...מאַדאַם קאַמינסקי איז אַ נערוועזע פרוי. דאָס איז אָבער די נערוועזיטעט פון אַ מענטשן, וואָס איז געבוירן געוואָרן פאַר דער קונסט. ווען זי ווײַנט, ווײַנט מען מיט איר מיט, און דער ווײנען איז ניט קיין פאַבריצירטער. ער קומט בײַ איר פון האַרצן. ער קומט בײַ איר אויף אַ העכסט נאַטירלעכן אַרט. וויינען מיט אמתע טרערן און מיט אמתע קאַנוואַלסיעס, קאָן מען אויך מיט אַ בלאָף, הגם דער געוויינלעכער טעאַטער־באַזוכער ווייס פיליכט ניט פון דיזן סעקרעט. מאַדאַם קאַמינסקי ווײַנט **אַבסאָלוט** אָן אַ בלאָף.

אונדזערע בעסטע אַקטיאָרן און אַקטריסעס דעקלאַמירן, זינגען, ריידן אויף טעאַטער־נאָטן. איינע פון די אויסנאַמען איז מאַדאַם [סעראַ] אַדלער. זי רעדט מייסטנס נאַטירלעך. אַפילו [יעקב פּ.] אַדלער אַליין דעקלאַמירט. דאָסזעלבע איז אויך מיט מאַדאַם ליפּצין.

ווען אונדזערע אַ „סטאַר" („שטערן") שפּילט דיזע ראָלע, לאָזט זי די שטילע סצענעס אויך ניט אַוועקגיין אָן ליאַרם. זי שרייט „דראַמאַטיש" ווו לויט דער ראָלע דאַרף מען דאָס וואָרט אויסריידן געלאַסן. זי וואַרפט „הויך דראַמאַטישע" בליקן, זי לאָזט ניט צו, אַז די אַנדערע אַקטיאָרן זאָלן צוקומען צו דער אויפמערקזאַמקייט פון דעם טעאַטער־עולם. דיזע „טריקס" אין די [דער] סטאַר טרייד (קונצן און שפּיצלעך פון דעם „סטאַר"־פאַך) זײַנען מאַדאַם קאַ־מינסקין ניט באַקענט".

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

די באַמערקונגען אין קאַהאַנס רעצענזיעס, אין וועלכע ער לויבט די קינסטלערישע אייגנשאַפטן פון אסתּר־רחלען, אָבער שטרייכט בסדר אונטער, אַז זי האָט טעכנישע חסרונות, ברענגען צו אַן אָנפרעג פון אַ טעאַטער־באַזוכער וואָס אַזוינס דער קריטיקער מיינט מיטן אויסדרוק „טעכנישע פעלער", אויף וואָס די צייטונג [זיכער געשריבן פון אב. קאַהאַן] ווייזט אָן אַלס ביישפּיל די סצענע אין „קרייצער סאָנאַטאַ" ווען עטי הערט זיך אונטער ווי איר מאַן גיט אַ מוזיקלעקציע איר אומגעזעצלעך קינד. צוערשט שיינט זי פון גליק, וואָס ער ווייזט אַרויס דעם קינד אַזויפיל אויפמערקזאַמקייט, אָבער ווען זי הערט ווי דאָס קינד וויינט פון ווייטיק, ווייל זיין שטיף־פאָטער שלאָגט אים, נעמט זי וויינען און דריקט דורכדעם אויס ווי זי ליידט דערפון, און

„אונדזערע טאַלענטפולע אַקטעריסעס שפּילן אַזאַ סצענע געוויינלעך אַזוי: זיי דריקן אויס זייערע געפילן, זייערע יסורים גוואַלדיק. זיי וויינען צוריקגעהאַלטן, אַז דער מאַן זאָל ניט דערהערן, אָבער טעאַטראַליש, מיט שרעקלעך טראַגעדישע העויות. דעם עולם נעמט עס דורך איינפאַך, ווייל די אַקטעריסע האָט טעמפּעראַמענט און טאַקע טאַלענט. גאַנץ אַנדערש האָט עס געשפּילט מאַדאַם קאַמינסקי. זי האָט פּלוצלינג געגעבן אַ קאָנוווּלסיון ציטער מיט אַ שטילן כליפּ, מיט אַ רחמנות־געבעט אין איר געזיכט און אין איר שלוכצנדער שטימע. די גאַנצע סצענע האָט געדויערט אַ מינוט. זי איז אָבער געווען אַזוי נאַטירלעך, אַזוי אַבסאָלוט נאַטירלעך, אַזוי טיף, אַזוי פול מיט דעם אמתן ווייטיק פון אַ מוטער, אַז דער שרייבער פון דיזע ציילן האָט דערביי אויך אַ ציטער געטאָן פון ווייטיק.

אָט דאָס איז דער אמתער סאָרט קונסט, אָן „טריקס אָוו טהי טרעיד" [קונצן פון דער פּראָפעסיע], אָט פאַר אַזעלכע זאַכן אַפּלאָדירן די בעסטע מבינים פון אייראָפּע, אָבער ווען מאַדאַם קאַמינסקי האָט געשפּילט דיזע מערקווירדיקע סצענע, איז זי געשטאַנען מיט איר געזיכט אַזוי שטאַרק אָן אַ זייט, אַז בלויז אַ קליינער טייל פון טעאַטער האָט געקאָנט זען איר געזיכט און איר שפּילן. פאַר די איבעריקע איז דאָס פאַרלאָרן געגאַנגען. דאָס איז בלויז איין ביישפּיל. איר אמתער אַרטיסטישער שפּילן האָט זיך אַרויסגעוויזן אין אַלע שטאַרקע מאָמענטן. די טעכניק האָט איר הויפּטזאַכלעך געשטערט אין די שוואַכע מאָמענטן ווו זי האָט ווייניק וואָס צו טאָן.

זלמן זילבערצווייג

עס וועט זײַן אַ גרויסער, גרויסער שאָדן ווען מיר וועלן דיזע אמתע אַרטיסטין ניט קאָנען זען אין פיעסן ווו זי האָט אַ געלעגנהייט צו געברויכן איר טאַלענט. אונדזערע היגע טאַלענטפולע שוישפּילע־רינען זײַנען אויך אַרטיסטן. זיי קאָנען אײַך פאַרשאַפן עסטעטישן פאַרגעניגן. הלואי אָבער וואָלטן זיי זיך געקאָנט אָפּגעווינען פון זייער איבערגעטריבענעם „טעאַטראַליזמוס“, פון זייערע גוואַלדן, מיט טרערן און היסטערישע קוויטשערייען. הלואי זאָלן זיי זיך צוגעווינען אַרויסצוווײַזן זייער טאַלענט אויף דעם שטילערן, נאַ־טירלעכערן, אמת־קינסטלערישן אופן, אויף מאַדאַם קאַמינסקאַס שטייגער“.

„די וואַרהייט“ שרײַבט אַזוי וועגן איר שפּילן „עטי“:

„אסתּר רחל קאַמינסקי, די באַרימטע ייִדישע שוישפּילערין פון רוסלאַנד, האָט פּרייטיק אָוונט געמאַכט איר ערשטן אַמעריקאַנער דעביוט אין „טאַליא“־טעאַטער. זי איז אויפגעטראָטן אַלס „עטעניו“ אין יעקבֿ גאָרדינס „קרייצער סאָנאַטאַ“. אַ ריזיקעס פּובליקום איז געקומען זי עמפּפאַנגן און האָט זי זייער וואַרעם באַגריסט בײַ איר ערשטן אַרײַנקומען. מאַדאַם קאַמינסקי האָט אַלץ מער געוווּנען דאָס פּובליקום מיט יעדער סצענע און מיט יעדן אַקט, און נאָך דער לעצטער סצענע פון לעצטן אַקט, האָט זי געקראָגן אַזאַ אָוואַציע, וועלכע מ׳האָט אין ייִדישן טעאַטער שוין אַ לאַנגע צײַט ניט געזען.

צו געבן אַן אָפּשאַצונג פון מאַדאַם קאַמינסקיס טאַלענט פון דער ערשטער פאָרשטעלונג וואָלט געווען אומגערעכט אי צו איר אי צום פּובליקום. די שוישפּילערין איז געווען זייער נערוועז. זי האָט ניט בלויז געליטן פון „סטיידזש“ [בינע]־פיבער“, זאָנדערן אויך פון אַלעם, וואָס זי האָט איבערגעלעבט פאַריקע וואָך, ווען מער ווי „שטרייק“, „באָיקאָט“, „סקעב“ און ענלעכע טעאַטער־טערמינען האָט מען ניט געהערט. אונטער דעם קלאַנג פון דיזע ווערטער האָט זי געמאַכט פּראָבע און די שרעקלעכקייט פון איר פאַרלעגנהייט קאָן מען זיך פאָרשטעלן. מאַדאַם קאַמינסקי האָט זיך פּלוצלינג געפונען אין דער לאַגע פון ענטוועדער ווערן אַ „סקעב“ [שטרייק־ברעכער], רחמנא לצלן, אָדער ברעכן איר קאָנטראַקט מיט טאַליא טעאַטער און אַהיימפאָרן. נאָר דער, וואָס האָט זי פאַריקע וואָך געזען בײַ פּראָבע, קאָן זיך פאָרשטעלן וואָס פאַרע אָנשטרענגונגען אירע נערוון האָבן דורכגעמאַכט. אָבֿ, איז די גאַנצע פאָרשטעלונג ניט געווען „די

קרייצער סאָנאַטאַ", וואָס מיר זײַנען געוויוינט צו זען. כמעט יעדער איז געווען ניט אין זײַן פּלאַץ. פילע האָבן געזאָגט אייגענע ווערטער און אויסגעלאָזן פיל, זייער פיל פון פאַרפאַסערס ווערטער. די יוניאָן־פאַסירונג פון פאַבריקע וואָך האָט זיך געפּילט אויף שריט און טריט און כמעט אין יעדער פראַזע. צום גליק האָט מען געשפּילט „קרייצער סאָנאַטאַ" און פון די געשפּרעכן איבער „אוניע" [די פראַזע פון אפרים קלעזמער] האָט דאָס פּובליקום פאַרשטאַנען, אַז די אַרטיסטן האָבן אין זינען אַנדערע זאַכן אויסער טעאַטער.

מאַדאַם קאַמינסקי דאַרף געזען און געאורטיילט ווערן פון אַ פאַר־שטעלונג ניט מוצאי [נאָכן] טעאַטער־שטרייק. אין פילע מאָמענטן האָט מען געקאָנט זען, אַז זי איז אַן אַרטיסטין, וועלכע פאַרדינט ערנ־סטע און אויפמערקזאַמע באַאָבאַכטונג. זי זען און אורטיילן דאַרף מען ערשט ווען דער טומל פון יוניאָן־פּאָליטיק וועט זײַן פאַרגעסן, און דאָס וועלן מיר טאָן בײַ דער ערשטער געלעגנהייט".

ש. יאַנאָווסקי שרײַבט וועגן איר שפּילן „עטיע" אין „די קרייצער סאָנאַטאַ":

„איר שפּילן איז עכט, אָן דעם מינדסטן בלאָף, זי שפּילט ניט פאַר דער גאַליאַרקע. זי שפּילט אויסצודריקן איר באַגריף פון דעם מענטשן, וועלכן זי שפּילט. זי האָט ניט מורא צו זיצן, צו גיין און צו שטיין ווי אַ געוויינלעכער מענטש. זי סטאַרעט זיך ניט צו זײַן אימער גראַציעז און דערפאַר אימער זיך האַלטן אויסגעצויגן ווי אַ סטרונע. אירע באַוועגונגען זײַנען אַזוי אומגעצוווּנגען ווי זי וואָלט געווען בײַ זיך אין דער היים.

...אַזוי באַטראַכטנדיק די זאַך, מוזן מיר זאָגן, אַז מאַדאַם קאַמינסקאַ שפּילט די בעסטע עטי פרידלענדער, וועלכע מיר האָבן ווען געזען. מיר האָבן קיינמאָל ניט געפּילט אַזוי די צעבראָכנקייט פון עטי פרידלענדער ביז מיר האָבן ניט געזען מאַדאַם קאַמינסקאַיאַ אין דיזער ראָלע. מיר גלייבן, אַז מאַדאַם קאַמינסקאַיאַ פּאַסט אויף דעם כאַראַק־טער פון עטי פרידלענדער פיל, פיל טיפער ווי מאַדאַם קאַליש".

[דער שרײַבער וואַרפט אָבער גלײַכצײַטיק פאַר ק., אַז טיילמאָל רעדט זי צו שטיל און ווייזט אַרויס ווייניק באַוועגונגען].

לויט מײַן מיינונג איז:

„שרײַבן דעמאָלט אין אַזאַ טאָן איז געווען אַ גוואַלדיקע ריזיקע, ווײַל די צענדליקער טויזנטער פאַרערער פון מאַדאַם קאַליש, וועלכע

זלמן זילבערצווייג

האָבן זי פֿאַרגעטערט אַלס „עטי פֿרידלענדער“ אין „קרייצער סאָנאַטאַ“ האָבן נאָך געלעבט און געאָטעמט מיט זייער „סטאַר־גאָט“. אמת, אַז יאַנאָווסקי רירט אויך אָן אַ געוויסן דעפֿעקט אין מאַדאַם קאַמינסקאַ, אַז טײלמאָל רעדט זי צו־שטיל און ווײַזט אַרויס ווייניק באַוועגונגען, אויף וואָס קאַהאַן שטעלט זיך אָפּ לענגער און גיט אָן די סיבות, אָבער קריגן אַזאַ לויב־געזאַנג פֿון דעם בייסיקן יאַנאָווסקי איז פֿאַרט געווען אַן איבעראַשונג“.

דעם 28 אויגוסט 1909 איז ק. אויפֿגעטראָטן אין „טאַליאַ“־טעאַטער אין דער טיטל־ראָל פֿון יעקבֿ גאָרדינס „סאַפֿאָ“, אָבער אַזוי ווי די אַנדערע צוויי געסט־שוישפּילער, מישע פֿישזאָן און ווערא זאַסלאַווסקאַ, האָבן געדאַרפֿט באַקומען אַ מעגלעכקייט אויפֿצוטרעטן אין זייער רעפּערטואַר, פֿלעגט די טרופּע צעטײלט ווערן און ק. מיט קעסלערן און די אַנדערע דראַמע־שוישפּילער האָבן געשפּילט אין אַנדערע טעאַטער־בנינים. זיי גאַסטראָלירן אויך דעם 13 סעפּטעמבער 1909 אין פֿילאַדעלפֿיע מיט „סאַפֿאָ“.

די רעצענזיע איבער ק.׳ס אויפֿטריט אַלס „סאַפֿאָ“ הייבט אָן די „וואַרהייט“ מיט אָפּדרוקן אַ בריוו פֿון באַרימטן ייִדיש־דײַטשן שוי־שפּילער מאָריס מאָריסאָן, וועלכער שרײַבט:

„זייער געערטע רעדאַקציאָן. פֿאַר מײַן אָפּרייזע נאָך אייראָפּע וויל איך נאָך די שפּאַלטן פֿון דער וואַרהייט אין אַנשפּרוך נעמען [באַנוצן] איך בין אויפֿגעפֿאָדערט געוואָרן אַן אורטייל אָפּצוגעבן וועגן דער ייִדישער סטאַר מאַדאַם קאַמינסקי, און איך וויל מיט עטלעכע ווער־טער נאָכקומען דיזע אויפֿאָדערונג. מאַדאַם קאַמינסקי איז אַ פֿולענדעטע, טעכנישע און נאַטירלעכע שוישפּילערין, זי האָט סאַפֿאָ מיט איין פּראָבע סך־הכּל צום ערשטן מאָל געשפּילט [ק. האָט די פּיעסע פֿריִער געשפּילט אין פּוילן — ז. ז.] און זי איז ערשטוינלעך מיט דער ראָלע פֿאַרטיק געוואָרן. זי איז געווען נאַטירלעך און דאָס איז זי הויפּט באַדינגונג אין דער שוישפּילער־קונסט. איך בין זי־כער, אַז זי וואָלט דיזע ראָלע נאָך בעסער געשפּילט ווען זי וואָלט געהאַט מער פּראָבן, יעדנפֿאַלס איז איר רוף [נאָמען] אַלס גוטע שוישפּילערין פֿולשטענדיק באַרעכטיקט. זי האָט עפּעס ענלעכעס מיט דעם נאַטירלעכן שפּילן פֿון מאַדאַם ליפּצין.

די ייִדישע בינע אין ניו־יאָרק האָט איבערהויפּט פֿיל גוטע טאַ־לענטן אויפֿצווייזן און מיט פֿליס און ווילן וועלן זיי גאַנץ געוויס

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

גרויסעס לייסטן און מיט יעדן פרעמד־לענדישן שוישפילער קאָנ־קורירן קענען.

מאָריס מאָריסאָן

דערצו באַמערקט די רעדאַקציע:

„און הער מאָריסאָנס מיינונג איז געטיילט געוואָרן פונעם טאַליאַ פובליקום ביי דער פאָרשטעלונג פון „סאַפאָ". שוין לאַנג האָט דאָס פובליקום ניט געגעבן אַזאַ אָוואַציע אַן אַקטריסע ווי פרייטיק אָוונט אין טאַליאַ טעאַטער. נאָך יעדן אַקט איז מאַדאַם קאַמינסקי אַרויס־גערופן געוואָרן אומצאָליקע מאָל און דער טעאַטער האָט געדונערט מיט אַפּלאָזן. דאָס פובליקום און אַזוי אויך די מבינים האָבן אויסגע־דריקט פולע אָנערקענונג צו דער גאַסטראָלירנדער שוישפילערין.

ניט אין דיזער קורצער רעצענזיע איז אָפּצושטעלן זיך אויספיר־לעך אויף די אייגנשאַפטן פון מאַדאַם קאַמינסקיס שפילן, וואָס הייבן זי אויף צו דער מדרגה וויניקסטן פון די בעסטע שוישפילערינס פון אונדזער בינע. אָבער דעם אורטייל האָט דאָס פובליקום אָפּגעגעבן נעכטן דעם גינסטיקסטן פאַר דעם „סטאַר" פון יענער זייט ים און מיט פולן רעכט. מאַדאַם קאַמינסקי האָט אין זיך יענע גרויסע מעלה, וואָס דאַרף געשעצט און געליבט ווערן, וואָס זי זוכט זייער וויניק שוישפילעריש צו זיין. ניט אימער געלינגט דאָס איר. אָבער דאָרט ווו איר געלינגט דאָס, איז זי גרויס, און ווער ווייס אויב ניט די יאָגד נאָך ערפאָלג אום יעדן פרייז צווינגט זי שוישפילעריש עפעקטנע צו זיין, וואָס דאָס שאַדט זייער איר נאַטירלעכעס שפילן. איינס האָט זי זיכער געצייגט מיט איר „סאַפאָ". די יידישע בינע מעג באַגריסט ווערן מיט אַזאַ שוישפילערין".

די גאַסטשפּילן, וועלכע האָבן גלייכצייטיק געפאָדערט כסדרדיקע פּראָבן, נעמען צו ביי ק. די מעגלעכקייט צו שטיין אין אַ ברייטן שריפטלעכן קאָנטאַקט מיט איר פאַמיליע. אַזוי שרייבט זי דעם 30 סעפּטעמבער 1909 צו איר מאַן, אַז זי קומט אַלע טעג אויף פּראָבע און האָט ניט קיין צייט. זי אַרבעט אַ סך און די היצן זיינען גרויס, ניט אַריבערצוטראָגן. צופיל פאַר אירע כוחות.

וועגן אירע אויפטריטן אין „סאַפאָ" און „גאָראַ" שרייבט „יידי־שעס טאַגעבלאַט", גאָרניט, דאַקעגן רופט די צייטונג זיך אָפּ וועגן ק.׳ס שפּילן אין „סאָנין", לויט אַרציבאַשעווס ראָמאַן.

זלמן זילבערצווייג

שמעון יאַכנעלטשיק שרייבט:

„די גרויסע קינסטלערין מאַדאַם א. ר. קאַמינסקי האָט אַבסאָלוט ניט וואָס צו טאָן אין „סאַנין", מער ניט ווי טאַקע זיך גאַנץ גוט אויסצושלאָפֿן נאָך דער לאַנגער און שווערער נסיעה פֿון רוסלאַנד נאָך אַמעריקע. אויפֿטרעטנדיק אין דער דאָזיקער נודעכץ האָט זי זיך געווים געטראַכט: „איז באמת כדאי געווען זיך צו שלעפּן איבער גרויסע ימים און זיך לאָזן קאָסטן אַזויפֿיל געלט נאָר צוליבן האָבן אַ דרימל".

דעם 26 סעפּטעמבער 1909 טרעט ק. אויף אַלס „קאַטיושאַ מאַס־לאָוואַ" אין דער דראַמאַטיזאַציע פֿון טאָלסטאָיס ראָמאַן „רעזורעק־שאָן" [תחית המתים]. דעם 8 אָקטאָבער 1909 האָט זי געשפּילט די ראָל „ראָזע" אין גאָרדינס „די וואַרהייט". דערנאָך איז זי אויפֿ־געטראָטן אַלס „נאָראַ" פֿון הענריק איבסען.

ווען איר שפּילן אין „די וואַרהייט" שרייבט אב. קאַהאַן:

„דער שרייבער פֿון דיזע ציילן האָט מאַדאַם קאַמינסקי געזען אין פֿיר פּיעסן: אין גאָרדינס „קרייצער סאָנאַטאַ", „סאַפֿאָ", „די וואַרהייט" און אין איבסענס „נאָראַ", און דעם שטאַרקסטן איינדרוק האָט זי אויף אים געמאַכט אין דער לעצטער, פּונקט ווי דעם שוואַכ־סטן איינדרוק האָט ער באַקומען פֿון איר שפּילן אין „די וואַרהייט". ...מיר האָבן דאָ אויך טאַלענטפֿולע שוישפּילערינען אויף דער יידי־שער בינע, אָבער זיי נעמען דעם עולם הויפּטזאַכלעך מיט גוואַלטיקע דראַמאַטישע עפֿעקטן. זעלטן, זעלטן ווען זיי מאַכן אַ „היט" [דער־פֿאָלג] מיט אַ שטיקל שטילע, איינפֿאַכע כאַראַקטער־מאָלעריי, מיט אַן איינפֿאַכן אָבער טיפֿן, פּסיכאָלאָגישן שטריך. מיט מיסעס קאַמינ־סקי איז פּונקט פֿאַרקערט. ווען זי איז גוט, איז דאָס גראַד אין דיזע סאָרט מאָמענטן. דעריבער פֿאָדערט זיך צו איר מער מבינות. צו יעדן סאָרט שפּילן פֿאָדערט זיך הויפּטזאַכלעך טעמפּעראַמענט, און טעמפּעראַמענט איז אַ זאַך, וואָס יעדערער קאָן זען. עס פֿאַרשרייט אין די אויערן, שטעכט אייַך אויס די אויגן. מיסעס קאַמינסקי האָט אויך טעמפּעראַמענט, אָבער איר שטאַרקסטע זייַט שטעלט זיך אַרויס אין אַן **אינסטינקטיוון** שילדערן פֿון שטימונגען, געפֿילן, טיפֿן. ...ביי מיסעס קאַמינסקי גיסט זיך אויס דאָס בילדלעכע גאָרניט אָנפֿרעגנדיק ביי איר אַליין, אַזוי צו זאָגן, און דאָס וויכטיקסטע איז, אַז אין אַלגעמיין קומט אַרויס אַ געוויסע געשטאַלט, וועלכע מאַכט

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

אַ שטאַרקן איינדרוק אויף אייער איינבילדונגס קראַפֿט, און ביַי וועלכן איר זעט דייטלעך דאָס איר אייגענער באַוווסטזיַין האָט מיט דעם ניט וואָס צו טאָן. זיַיט איר פֿאַראַנטוואָרטלעך פֿאַר איַיער שטימע פֿאַרוואָס זי איז, צום ביַישפּיל, אַ באָס־שטימע, נישט קיין סאָפּראַן? פּונקט אַזוי ווייניק איז מאַדאַם קאַמינסקי פֿאַראַנטוואָרטלעך פֿאַר די בילדער, וועלכע זי שאַפֿט אויף דער בינע. פּונקט אַזוי באַרעכנט זיַינען זיי ביַי איר. ווען זי איז יאָ באַוווּסט, ווען אירע מאַנירן זיַינען יאָ באַזאָרגט, דאַן טויג טאַקע ניט, דאַן האַט זי קיין דערפֿאָלג ניט. ...אַזוי ווייט אינסטינקטיוו איז איר שפּילן ווען עס איז געראָטן, ווען זי פּרוּווט שפּילן באַוווסטזיניק מיט די געוויינלעכע סטיידזש־דעקלאַמאַציאָנען, פֿאַלט זי מער דורך ווי די היגע אַקטריסעס דעקלאַמירן כמעט פֿון אָנהייב ביזן ענדע, אָבער איר האַלטן זיך איז געווען אַן אינסטינקטיווע נאָך דער ראָלע נאָך, און דער רעזולטאַט איז געווען, אַז טראָץ אירע דעקלאַמירונגען, טראָץ איר זייער שוואַך שפּילן, האָט זי געשאַפֿן דאָס בילד פֿון אַן אינטעליגענטע יידישע פֿרוי, וועלכע איבערטראַכט צופֿיל יעדע קלייניקייט, און לאָזט ניט לעבן ניט זיך, ניט איר מאַן מיט איר שטענדיקער פֿאַרצרהקייט, פֿאַרחושכקייט״.

וועגן איר שפּילן „נאָראַ״ שריַיבט אב. קאַהאַן:

„...אין „נאָראַ״ דעקלאַמירט זי אַמוויניקסטן. זי רעדט מייסטנס מיט דעם איינפֿאַכן, נאַטירלעכן טאָן פֿון דעם געוויינלעכן לעבן און גייט אַזוי אַריַין אין דער ראָלע, אַז איר האָט פֿאַר זיך אַ פֿולשטענדיקן פֿאָרטרעט פֿון דער אומגליקלעכער פֿרוי מיט איר גאַנצן אינערלעכן קאַמף. דער וואָס איז צוגעווינט צו עפֿעקטפֿולע שוישפּילעריי, יע־נער קאָן איר קוים אָפּשאַצן אין דיזער פּיעסע. ...„נאָראַ״ איז זייער אַ זאַנקבאַרע ראָלע פֿאַר אַן אַקטריסע. נאָראַ געפֿינט זיך אויף דער בינע פֿון דעם ערשטן מאָמענט ביז דעם לעצטן, און כמעט די גאַנצע ציַיט האָט זי צו שפּילן. די ראָלע איז אַן אינטערעסאַנטע, דער דאָפּלטער „איך״, וועלכער זיצט אין דיזער פֿרוי, שאַפֿט אַ דראַמאַטישן צוזאַמענשטויס, וועלכן מען געפֿינט אין ניט פֿילע מאָדערנע דראַמעס.

און מיסעס קאַמינסקי האָט דיזע צוויי „איכן״ געפֿילט אינסטינק־טיוו און זייביידן פֿאָרגעשטעלט אַזוי, אז דער צוזעער האָט ווירקלעך מיטגעלעבט מיט דער יונגער פֿרוי אין איר גאַנצן אינערלעכן קאַמף. איר נערוועזע, געמאַכטע לוסטיקייט, אירע נערוועזע איבערגאַנגן

פֿון איין שטימונג צו דער אַנדערער, אירע נאַיווע שטיפֿערייען און נאַיווע פּראָטעסטן קעגן דעם אומגליק, וועלכן איר מאַנס קרבן גרייט פֿאַר איר צו, דאָס אַלעס איז בײַ מאַדאַם קאַמינסקי אויסגעקומען נאַטירלעך, טיף, פֿול מיט די בלוט פֿון לעבן.

איר צווייטער אַקט איז אומפֿאַרגעסלעך. זי איז איינע פֿון די בעסטע נאָראַס, וועלכע מען האָט ווען עס איז געזען אויף אירגענד וועלכע בינע. פֿאַרגעסט ניט, אַז די ראָלע איז ווײַט, ווײַט ניט קיין אויבערפֿלעכלעכע. עס איז אַ טיפּע, אַ פֿילפֿאַכע ראָלע מיט דעלי־קאַטע שטריכן. ...פֿאַר געשרייען, געפּילדער איז נאַטירלעך אין אַזאַ פּיעסע קיין פּלאַץ ניטאָ. דאָ מוזן די פֿאַרשיידענע מאָמענטן אויסגע־אַרבעט ווערן אין לעבנס־פֿאַרבן, ניט אין פֿלאַמענדע בליקן, ציין־קריצעניש און „הויך־דראַמאַטישע" קרעכצן. מיסעס קאַמינסקי לעבט אין דער ראָלע מיט אַלע אירע דעליקאַטע שטריכן. פֿון מעלאָדראַ־מאַטישע מעטאָדן קאָן דאָ קיין רייד ניט זײַן".

קענטיק, אַז ק. איז געווען זייער אומצופֿרידן, וואָס זי האָט ניט געקענט אויפֿטרעטן אין איר געשפּילטן רעפּערטואַר, נאָר מוזן „אַרײַנשפּרינגען" אין נײַעם רעפּערטואַר, וואָס איז איינשטודירט געוואָרן אויף כאַפּ־לאַפּ און זי האָט זיך וועגן דעם באַקלאָגט אין אַ בריוו צום באַקאַנטן יידישן שריפֿטשטעלער יעקבֿ דינעזאָן אין וואַרשע, אויף וואָס ער האָט איר צוריקגעענטפֿערט אַ לענגערן בריוו.

יעקבֿ דינעזאָן שרײַבט:

„...איך ווייס ניט ווי ס'האָט זיך דער זעליגער גאָרדין אַלס אויטאָר פֿון „מירעלע אפֿרת" פֿאָרגעשטעלט. האָט ער זי זיך אָבער אַפֿילו נאָר אין איין קנייטשעלע אַנדערש פֿאָרגעשטעלט און וואָלט ער שפּילן געזען דיזע באַוווּנדערונגסווערטע, ערנסטווירדיקע ייִדי־שע פֿרוי, אויב ער איז נאָרווירקלעך אַזוי טאַלענטפֿול געווען ווי זײַנע פֿאַרערער פֿאַרזיכערן, איז בײַ מיר קיין ספֿק ניט, אַז ער וואָלט מיט ערפֿורכט אייערע הענט געקושט פֿאַר אײַער איבערצייגן אים, אַז זײַן גייסטעס קינד איז פֿיל שענער, ערהאָבענער און מייסטער־שער אַלס זײַן רײַכע פֿאַנטאַזיע האָט עס אים געקאָנט פֿאַרשטעלן.

ווי לייד טוט עס מיר וואָס איר האָט ניט די מעגלעכקייט גראָד אין דיזער אומפֿאַרגלײַכלעכער ראָלע דעם אַמעריקאַנער פּובליקום זיך צייגן, און עס קרענקט מיך ווירקלעך וואָס די באַרימטע פֿרוי

ליפּצין, וואָס איך האָב פון איר טאַלענטפולן שפּילן אַזוי פּיל שיינעס און ליבנסווירדיקעס געהערט און געלעזן, קאָן, אַלס ווירקלעכע אַר־טיסטין און אומבאַשרייבבאַרער טאַלענט, אייך די מעגלעכקייט ניט [געבן] צו צולאָזן אין איר ראָלע אַלס מירעלע אפרת דעם אַמעריקאַ־נער פּובליקום זיך צו צייגן. זיין נאַריש און ענג־עגאָיסטיש איז ניט די אייגנשאַפט פון דעם ווירקלעכן גאוניס און טאַלענט. דאָס זיין נאַריש און ניט פאַרגינען דעם צווייטן דעם געהעריקן ערפאָלג איז אַ סימן דלות און קליינמוטיקייט.

וואָלט איך די פרוי ליפּצין יעצט זען, וואָלט איך איר נאָר איינס זאָגן: מיט דעם ערלויבן אייך אין דער ראָלע „מירעלע אפרת" אויפ־צוטרעטן, קאָן זי זיך איר נאָר פאַרדינטע ערע און טיפע אַכטונג ערווערבן. ווען איר די ראָלע ערגער אַלס זי אויספירן, ווען דאָך דאָס פּובליקום ערשט די געלעגנהייט האָבן איר ווירקלעכן אַרטיס־טישן טאַלענט צו דערקענען. ווען איר דיזע ראָלע בעסער אַלס זי אויספירן, ווען זי, די געעהרטע און פיל־באַרימטע ליפּצין, מיט איר גרויסמוטיקן טאַט פאַר דער קונסט און פאַר זיך, דעם גרעסטן כבוד און באַוווּנדערונג פאַרדינען פון יעדן, וואָס האָט ליב און פאַרשטייט די קונסט".

בועז יאַנג שרייבט אין זיינע זכרונות:

„די קאַמינסקאַ איז אויפגעטראָטן אין „טאַליא טעאַטער" אין גאַרדינס רעפּערטואַר אַלס „עטעניר" אין „קרייצער סאָנאַטאַ", אין „סאַפאָ" און אין דער „וואַרהייט", אין אַלע ראָלן, וואָס די מאַדאַם קאַליש האָט געשפּילט. קיין צו גרויסן ביפאַל האָט זי אין די ראָלן ניט געהאַט. זי איז שוין דעמאָלט געווען אַלט אַ יאָר פערציק און איר פיגור האָט איר געמאַכט אויסזען נאָך עלטער. ...דער אונטער־שייד צווישן די צוויי אַקטריסעס אסתר רחל קאַמינסקאַ און בערטאַ קאַליש, אויב מען קאָן אַזוי אונטערשיידן, איז געווען ווי דער אונטער־שייד פון דער דוזע און סאַראַ בערנאַרד. דוזע איז געווען די נאַטיר־לעכסטע גרויסע אַקטריסע צו יענער צייט. זי האָט געריירט הערצער מיט איר איינפאַכקייט, מיט איר נאַטירלעכקייט. דאַקעגן בערנאַרד — מיט איר ראָמאַנטישקייט, מיט דעם איידעלן אויסזען, מיט איר שיין ריידן, מיט איר אויפבראויזנדיקן טעמפּעראַמענט. ביידע האָבן געהאַט דעם געטלעכן אַרטיסטישן פלאַם אין האַרצן, נאָר דוזע האָט גענומען די באַגייסטערונג, דעם פלאַם פון דעם נאַטירלעכן פייער פון

לעבן, און ווען זי איז עלטער געוואָרן, האָט דאָס פֿײַער אָנגעהויבן זיך צו לעשן. ...די קאַמינסקי איז געווען די ייִדישע דוזע...

די קאַמינסקי האָט דעמאָלט בײַ אונדז גענומען צוויי הונדערט און פֿופֿציק דאָלאַר אַ וואָך. דאָס איז געווען אַ קאָלאָסאַלע סומע פֿאַר יענער צײַט".

נאָך ק.׳ס שפּילן איבער פֿאַרשיידענע טעאַטערס אין ניו־יאָרק און סביבֿה, אַנאַנסירט „טאַליאַ"־טעאַטער די אויפֿפֿירונג פֿון ז. ליבינס פּיעסע „מענטשן אָן גלויבן". דאָ ברעכט אויס אַ סכסוך צווישן ק. און דער שוישפּילערין מאַלווינאַ לאָבעל, וועלכע פֿלעגט ביז צום קומען פֿון גאַסט, שפּילן די הויפּט פֿרויען־ראָלן מיט קעסלערן.

אַזוי מעלדעט דער „פֿאָרווערטס":

„אין טאַליאַ־טעאַטער קומט יעצט פֿאָר אַ שוועסטער־קאַמף אויב מען קאָן זיך אַזוי אויסדריקן. די מלחמה גייט אָן צווישן מאַדאַם קאַמינסקי און מאַדאַם לאָבעל. די מענעדזשערס פֿון דיזן טעאַטער דענקן אין קורצן אויפֿצופֿירן ז. ליבינס נײַע פּיעסע „מענטשן אָן גלויבן", ווילן זיי, אַז מאַדאַם קאַמינסקי זאָל שפּילן די ראָלע פֿון דער העלדין [„ראָזעטאַ"], זאָגט אָבער מאַדאַם לאָבעל: ניין. זי האָט אַ קאָנטראַקט אין וועלכן עס שטייט געשריבן שוואַרץ אויף ווייס, אַז זי איז די „לידינג לעדי" (הויפּט ראָליסטקע), די סטאַריכע, און קיין אַנדער האָט קיין רעכט אירע ראָלן צו שפּילן. ...די אמתע אור־זאַך איז די: אַזוי ווי מאַדאַם קאַמינסקי איז דאָך דאָ בלויז אַ גאַסט, איז ווען זי זאָל יעצט אויפֿטרעטן אין דיזער ראָלע, וועט זי, מאַדאַם לאָבעל, דיזעלבע ראָלע מוזן שפּילן שפּעטער. נו, וויל זי ניט, זי האָט דאָך אַ קאָנטראַקט".

[אָבער ווען מען רעדט פּערזענלעך מיט די אַקטריסעס, לייקע־נען ביידע דעם סכסוך].

מאַלווינאַ לאָבעל קומט אָבער באַלד אַרויס אין „פֿאָרווערטס" מיט אַן אויפֿפֿאָדערונג צו ק.׳ס אַז זיי זאָלן ביידע גיין אויף אַ קאָנקורס, דערבײַ גרײַפֿט זי איר אָן מיט „טשעכווערטלעך":

„זאָלן די בערנאַרדס, די דוזעס און אַנדערע גרויסע ווייזן וואָס זיי קענען און מיר וועלן פֿון זיי לערנען. איך האָב ניט פּראָטעסטירט, אַז מאַדאַם קאַמינסקי זאָל ניט שפּילן אַלע ראָלן, וועלכע איך האָב ביז הײַנט געשפּילט. אמת איז, איך בין ניט קיין „דוזע", אָבער מײַן באַוווּסטזײַן האָט מיך ניט באַטראָגן, אַז צווישן אַלע קינסטלערינס —

רעספּעקטירטע ייִדישע — בין איך באַרעכטיקט צו דערהאַלטן [אַנהאַלטן] דעם ערן־פּלאַץ אין מר. קעסלערס טעאַטער, אָבער ניט דורך מײַן קאָנטראַקט, נאָר דורך דער ייִדישער בינע קונסט, װעלכע איך פּרעזענטיר״.

אין דער זעלבער צײַט קומט בועז יאַנג אַרויס מיט אַ מאָנונג צו די פּיעסן־שרײַבער, אַז זיי זאָלן שאַפֿן פֿאַרן גאַסט אַ גוטע נײַע פּיעסע.

„מענטשן אָן גלויבן״ ווערט אויפֿגעפֿירט דעם 22 אָקטאָבער 1909 מיטן גאַסט, און „דיא וואַרהייט״ שרײַבט וועגן ק.׳ס שפּילן:

„מאַדאַם קאַמינסקי איז די זינדיקע טאָכטער. זי מאַכט פֿון איר ראָלע וואָס זי קאָן, און רופֿט אַרויס פֿילע אפּלאָדיסמענטן״.

דעם 28 אָקטאָבער 1909 שפּילט ק. אין גאָרקיס „מעשטשאַניע״ (קליינבירגער), קומט דערווײַל אַרויס אַ ידיעה, אַז היות ווי דער קאָנטראַקט מיטן טעאַטער האָט זיך געענדיקט דעם 25 אָקטאָבער, פֿאָרט ק. צוריק אַ היים.

דער „פֿאָרווערטס״ באַמערקט דערבײַ, אַז ווען ק. שפּילט, איז דאָס טעאַטער שטענדיק געפּאַקט. דאָס טעאַטער האָט מיט ק. אַן אָפּ־מאַך, אַז זיי קאָנען פֿאַרלענגערן אירע גאַסטשפּילן, אָבער אויב זי וועט ווײַטער בלײַבן אין ניו־יאָרק, מחוץ זייער טעאַטער, טאָר זי דרײַ חדשים־צײַט ניט שפּילן אין ניו־יאָרק אין קיין אַנדער טעאַטער. דער גאַסט — שרײַבט די צײַטונג — איז צופֿרידן מיטן טעאַטער־עולם, אָבער פֿילט זיך אומאָנגענעם פֿון דער באַהאַנדלונג מצד די קאָלעגן, כאָטש אַקטיאָרן גיבן שוין צו, אַז זיי האָבן געהאַט אַ טעות און אַז די מיינונג וועגן איר פֿון „פֿאָרווערטס״ איז געווען אַ גערעכטע. אין דער פּיעסע „די וואַרהייט״ האָט זי באַזיגט אַפֿילו אירע קעגנער.

ק. טרעט אויף מיט צוויי פֿאָרשטעלונגען ספּעציעל פֿאַר קאָלעדזש סטודענטן, און, אַ פּנים, מיט דער דערלויבעניש פֿון די באַלעבאַטים פֿון „טאַליאַ״־טעאַטער שפּילט זי אין אַנדערע טעאַטערס.

דעם 25 נאָוועמבער 1909 איז ק. אויפֿגעטראָטן אין „יענקל דער שמיד״. וועגן ק.׳ס שפּילן „טאַמאַראַ״ אין פּינסקיס „יאַנקל דער שמיד״, שרײַבט אַב. קאַהאַן:

„מיסעס קאַמינסקי האָט אַ קליינע ראָלע, אָבער מיט איר שפּילן העלפֿט זי זייער שטאַרק מיט אין שאַפֿן דעם טיפֿן אײַנדרוק, וואָס די פּיעסע מאַכט. זי ליגט זייער פֿיל צו דער נאַטירלעכקייט פֿון דעם

בילד אין אַלגעמיין. דאָ זעען מיר ווידער איר הויפּט ווערט. זי לעבט זיך אַרײַן אין איר ראָלע און שפּילט איר, גאָר פֿאַרגעסנדיק, אַז עס זײַנען דאָ אַפּלאָדיסמענטן אויף דער וועלט...

...איר „טאַמאַראַ" איז אַ בריליאַנטענער לעבנס־בילד פֿון אַ שטילער גוטהאַרציקער ייִדישער פֿרוי פֿון דעם בעל־הביתטישן קלאַס, וועלכע האָט געהייראַט ניט נאָך איר יחוס נאָך און איז צופֿרידן מיט איר שיקזאַל און האַלט זיך מיט טאַקט און מילדקייט אונטער אַלע אומשטענדן ...עס איז ניט קיין דאַנקבאַרע ראָלע בײַ אונדז, ווײַל זי פֿאַרשאַפֿט ווייניק אַפּלאָדיסמענטן. דאָ בײַ אונדז אין אַמעריקע איז מען ניט צוגעווינט, אַז אַ סטאַר אַקטעריסע זאָל צו־פֿרידן זײַן צו שפּילן אַזאַ ראָלע ...מאַדאַם קאַמינסקי באַלאַנגט אָבער צו אַזאַ שולע ווו מען שפּילט יאָ ווי עס פֿאָדערט זיך".

ש. יאַנאָווסקי שרײַבט:

„...מאַדאַם קאַמינסקי האָט געשפּילט די ראָלע פֿון „טאַמאַראַ", און זי האָט געשפּילט אַזוי גוט ווי זי האָט געקאָנט. אָבער די גאַנצע צײַט האָט זיך געמערקט, אַז זי ווייס אייגנטלעך ניט וואָס איז איר ראָלע. זי האָט פּרובירט שפּילן אין אָנפֿאַנג אַ מיידל אַ בר־דעת, וואָס פֿאַר־שטייט און קען די וועלט. אָבער וואָס האָט זי זיך געקאָנט העלפֿן, אַז באַלד האָט זי שוין געמוזט אַרײַנקריכן אין דער הויט פֿון אַ זעכצן־יעריקער אינסטיטוטקע ...און מוז באַלד ווידער שפּילן די ראָלע פֿון אַ גוואַלדיקער חכמה. טאָ ווי פֿאָרט האָט זי געקאָנט אַרויסווײַזן איר אמתן כאַראַקטער פֿאַר אונדז, אַז דער פֿאַרפֿאַסער איז געווען אַזוי שטיף־פֿאָטערלעך צו איר און איר ניט געגעבן די מיטלען, די ווער־טער, די האַנדלונגען דורך וועלכע זי זאָל פֿאַר אונדז ווײַזן איר אמתן פּנים. טאַמאַראַ איז אַ רעטעניש פֿאַר אונדז. ...אָט האַנדלט זי ווי אַ יונגע נאַרישע מיידל, און אָט איז זי די פֿאַרקערפּערונג פֿון אַלץ, וואָס איז קלוג און כאַראַקטער פֿעסט. טאָ וואָס איז פֿאָרט טאַמאַראַ?".

אויף סוכות הייבט דאָס „טאַליאַ"־טעאַטער אָן שפּילן „די ערשטע ליבע" פֿון משה און אַנשל שאָר, אָבער די פּיעסע פֿאַלט דורך און מאַדאַם לאַבעל ציט זיך צוריק פֿון טעאַטער. ק. קומט ווידער צוריק שפּילן אין „טאַליאַ"־טעאַטער. דאָ קומט אַרויס קעני ליפּצין מיט דער סענסאַציאָנעלער מעלדונג, אַז זי דערלויבט ק. שפּילן אין איר טעאַטער אין אירע עקסקלוזיוו־באַרעכטיקטע פּיעסן.

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

ק. נעמט אָן דעם פֿאָרשלאַג פֿון קעני ליפּצין צו שפּילן „מירעלע אפֿרת" און טאַקע אין איר, „ליפּצין"־טעאַטער, אָבער דערביי שטעלט זי צוויי באַדינגונגען: 1) אַז היות ווי דאָס וועט ברענגען אַ גרויסע הכנסה, זאָל דאָס געטיילט ווערן אין צוויי גלײַכע חלקים צווישן ביי־דען, 2) היות ווי ק. וועט שפּילן אין אַ פֿרעמד טעאַטער, זאָל באַזאָרגט ווערן, אַז די ליפּצינס „פּאַטריאָטן" זאָלן איר ניט מאַכן קיין שטע־רונגען.

און אָט איז אַ באַמערקונג און די טעאַטער נאָטיצן אין „מאָרגען זשורנאַל":

„צוזאַמען מיט דער „שרעקלעכער בשורה" פֿון „ערשטע ליבעס־טויט, קומט ווידער די פֿריילעכע נאַכריכט, אַז מאַדאַם אסתּר־רחל קאַמינסקי וויל שוין, דאָס הייסט, זי איז שוין מרוצה צו מזכה זײַן אַמעריקע מיט איר קונסט און שפּילן מירעלע אפֿרת אין ליפּצין טעאַטער, אָבער בתנאי קודם למעשׂה [אַ פֿאָרבאַדינג], אַז מען זאָל איר אָוועקגעבן האַלב איינגאַמע. זי האָט זיך אַלזאָ גאַנץ שנעל אַמעריקאַניזירט, וועגן קונסט און אידעאַל איז שוין גאָר מאן דכר שמיה [רעדט מען שוין ניט]. דער עיקר זײַנען די קלינגערס. נעבעך, וואָס אַמעריקע קאָן מאַכן פֿון אַ מענטשן!".

אין „דיא וואַרהייט" איז דאָ אַ באַריכט, אַז א. ר. ק. לייקנט אַנט־שידן, אַז זי איז גרייט אַרײַנצולייגן געלט אין אַן אייגן טעאַטער. דאָרט ווערט אויך דערציילט, אַז נאָך דער שלעכטער דערפֿאַרונג, וואָס ק. האָט געהאַט מיטן וועלן זען מאַדאַם ליפּצין אין „מירעלע אפֿרת", האָבן זי מיט איר מאַן [אַבֿרהם־יצחק קאַמינסקי איז אינ־צווישן אָנגעקומען אין אַמעריקע, ווו ער האָט אויך געשפּילט] באַשלאָסן צו קויפֿן בילעטן כּדי צו קאָנען זען ליפּצין שפּילן „די שבועה". זיי האָבן געשיקט אַ פֿרײַנט קויפֿן בילעטן, אָבער די אַקטיאָרן פֿון ליפּצין־טעאַטער האָבן אים אָפּגערעדט פֿון קויפֿן בילעטן און זיך געוואָנדן נאָך אַ „פּעס" (פֿרייען אײַנטריט) צום דירעקטאָר מינץ. ער האָט ניט נאָר אָפּגעזאָגט, נאָר האָט אויך פֿאַראָרדנט דעם קאַסירער פֿון זײַן טעאַטער זיי ניט צו פֿאַרקויפֿן קיין בילעטן און אָנגעזאָגט די טיר־היטער, אַז אויב די קאַמינסקיס וועלן פֿאָרט קומען מיט בילעטן אין טעאַטער, זאָל מען זיי ניט אַרײַנלאָזן. די קאַמינסקיס, וועלכע האָבן געהאַט אַ פֿרײַען אָוונט, זײַנען דעריבער ניט געגאַנגען אין ליפּצין־טעאַטער, נאָר אין

אַן אַנדער פּלאַץ, אָבער דערווײַל האָבן זיך פֿאַרשפּרייט קלאַנגען, אַז זיי זײַנען יאָ געווען אין ליפּצין־טעאַטער, נאָר ק. איז געווען אָנגעטאָן אין אַ שייטל אָדער גאָר אַלס אַ רוסישע סטודענטקע כּדי מען זאָל זי ניט דערקענען און ניט קאָנען שטערן צו זען די פֿאָרשטעלונג.

דעם 12 דעצעמבער 1909 טרעט ק. אויף אַלס „מאַגדאַ" אין זודערמאַנס „די היימאַט".

דעם 14 דעצעמבער 1909 שרײַבט ק. צו יעקבֿ דינעזאָן, אַז זי אַרבעט שווער און האָט זייער פֿיל בייפֿאַל מיט גרויסע אַפּלאָדיס־מענטן און פֿאַרדינט געלט, אָבער זי בענקט שטאַרק אַהיים, נאָך אירע גוטע פֿרײַנט, כאָטש זי האָט שוין דאָ זייער פֿיל פֿרײַנט, נאָר זי קאָן זיי ניט צעקייען, דעריבער קאָן זי זיך צו זיי ניט צוגעווינען.

איר מאַן, אַבֿרהם־יצחק קאַמינסקי, שרײַבט צו צו דעם בריוו:

„דעם אַמעריקאַנער אַרטיסטן־קריזיס [געמיינט דעם איינדרוק בײַם טעאַטער־עולם און די קריטיק] האָט זי שוין איבערגעלעבט, און זי איז איצט פֿון אַלעמען אָנערקענט. זי האָט גרויס ערפֿאָלג, דאָך ציט עס זי צום אַלטן שטעקן — צוריק אַהיים. די אַמעריקאַנער דאַ־לאַרס איבעראַשן זי נישט, ווײַל די קונסט שטייט דאָ פֿיל נידריקער ווי אין רוסלאַנד".

דעם 15 דעצעמבער 1909 איבערחזרט ק., אין אַ זייער קורץ בריוול צו איר טאָכטער רעגינע, אַז זי האָט ניט קיין צײַט צו שרײַבן. זי פֿאָרט נאָכדעם 3 וואָכן שפּילן איבער קאַנאַדע און שרײַבט צו איר משפּחה קורצע בריוולעך פֿון באָפֿאַלאָ, דעטראָיט, יוטיקאַ, קליוו־לאַנד און האַריסאָן.

דעם 6 יאַנואַר 1910 איז ק. אויפֿגעטראָטן צוריק אין „טאַליאַ"־טעאַטער אין „דער קעניג" פֿון ס. יושקעוויטש, דערנאָך איז זי ווידער אַרומגעפֿאָרן איבער דער פּראָווינץ. דעם 13 פֿעברואַר 1910 איז זי אויפֿגעטראָטן אין „גאָטהעם"־טעאַטער אין ברוקלין. דאָ איז אויסגעבראָכן אַ סכסוך צווישן איר און קעסלער, וועלכער האָט געפֿאָדערט פֿון איר אויפֿצוטרעטן אין אַ שונד־פּיעסע. זי זאָגט זיך אָפּ. קעסלער איז מסכּים זי צו באַפֿרייען פֿון קאָנטראַקט, אָבער מיטן באַדינג, אַז זי טאָר אין קיין אַנדער טעאַטער אין ניו־יאָרק ניט שפּילן. פֿאָרט זי אַרום פֿון 23 מערץ ביזן 6 אַפּריל 1910 אונטערן מענעדזשמענט פֿון עדווין א. רעקלין איבער דער פּראָווינץ מיט „נאָראַ".

ב. יאָנג דערציילט ווי רעלקין האָט געפּועלט, אַז מען זאָל באַפֿרייען די קאַמינסקי פֿון טעאַטער, און ער האָט זי אַרומגעפֿירט איבער דער פּראָווינץ, ווו ער האָט איר געצאָלט צו הונדערט דאָלאַר פֿון אַ פֿאָרשטעלונג, און אין משך פֿון אַ קורצער צײַט פֿון איר פֿאַרדינט פֿינף און צוואַנציק טויזנט דאָלאַר.

ג. אויסלענדער פֿאַרצייכנט:

„אַ כאַראַקטעריסטישער פֿאַקט. אין יאָר 1910, זייענדיק אין אַמעריקע, איז א. ר. קאַמינסקי אַרויסגעטראָטן אין אַלעקסאַנדער דיומאַס פּיעסע „די קאַמעליען־דאַמע". אין דער פּרעסע האָבן זיך דורכגעוואָרפֿן ידיעות, אַז א. ר. קאַמינסקי זאָל האָבן געהאַט אין אַמעריקע אַ גאַנץ היבשן דערפֿאָלג אין דער ראָל. מע האָט מיט רעכט דערוואַרט, אַז קומענדיק צוריק פֿון אַמעריקע, וועט קאַמינסקי אײַנשליסן „די קאַמעליען־דאַמע" אין איר שטענדיקן רעפּערטואַר און וועט אָנהייבן אַרויסטרעטן אין דער נײַער ראָל אויף דער יידישער בינע אין רוסלאַנד. א. ר. קאַמינסקי האָט עס אָבער ניט געטאָן. אַלס „קאַמעליען־דאַמע" איז זי קיינמאָל אין רוסלאַנד ניט אַרויסגעטראָטן, און דאָס איז געוויס קיין צופֿאַל ניט. אין דעם פֿאַקט האָט זיך אָפּגעשפּיגלט קאַמינסקיס קריטישע באַציִונג ניט בלויז צו איר אייגענער שפּיל אין דיומאַס פּיעסע, נאָר אויך צו דיומאַס פּיעסע גופֿא.

לויט קאַמינסקיס באַגריף האָט דיומאַס פּיעסע ניט געקאָנט געבן דאָס, וואָס מע האָט גענײטיקט פֿאַרלאַנגען פֿון אַן איבערזעצטער פּיעסע אויף דער יידישער בינע. דערפֿאַר איז די אויפֿפֿירונג פֿון דיומאַס פּיעסע אין אַמעריקע פֿאַרבליבן פֿאַר א. ר. קאַמינסקי ניט מער ווי אַ רייזע־דערמאָנונג. קיין אַקטועלן באַטייט האָט די דאָזיקע אויפֿפֿירונג פֿאַר א. ר. קאַמינסקי קיינמאָל ניט געהאַט.

„נאָראַ"

צוריקגעקומען פֿון אַמעריקע האָט ק. ווידער אָרגאַניזירט אַ טרופּע און אַרומגעפֿאָרן שפּילן יידיש טעאַטער.

נחום אויסלענדער שרײַבט:

„מיט איר טרוים אויפֿצוטרעטן אַלס נאָראַ האָט א. ר. קאַמינסקי זיך אַרומגעטראָגן אין משך פֿון יאָרן. נאָך אין 1907 יאָר, בעת עס

זלמן זילבערצווייג

ווערט געגרינדעט די „פיר רעזשיסערן־טרופע" מיט יוליוס אדלערן בראש, ווערט אַנאָנסירט, אַז א. ר. קאַמינסקי וועט אַרויסטרעטן אַלס נאָראַ, אָבער די טרופּע ווערט צעפאַלן, און די „נאָראַ"־פאָרשטעלונג קאָן ניט פאָרקומען. אין יאָר 1908 הויבן זיך ווידער אָן באַוויַזן אַנאָנסן וועגן דעם, אַז א. ר. קאַמינסקי וועט אַרויסטרעטן אַלס נאָראַ. אויף קאַמינסקיס וועג צו דעם נאָראַ־געשטאַלט שטייען אָבער שטרענגע שטערונגען [נאָכן שפּילן גאָרדינס באַאַרבעטונג פון גריל־פאַרצערס „מעדעאַ" ראָט איר די קריטיק צו זיַין פאָרזיכטיק מיט פּיעסן פון מערבֿ־אייראָפּעישע דראַמאַטורגן]... ווי גרויס ס'איז ניט געווען איר אָפּשיי פאַר יעקבֿ גאָרדינען, האָט זי דאָך געטרוימט וועגן דער אויפפירונג פון אָן איבערגעזעצטער פּיעסע ווי וועגן אַ באַזונדערס פיַיערלעכן מאָמענט אין איר אַקטיאָרישער אַנטוויקלונג. זי האָט בשום אופן ניט געוואָלט זיך אויסמאָלן די ראָל פון דער איבערגעזעצטער פּיעסע ווי נאָר איינע פון די אָרנטלעכע [נאָרמאַלע, געוויינלעכע] ראָלע אירע. דאָס האָט געזאָלט זיַין אַ ראָל, וואָס זאָל ווירקלעך באַרייכערן איר שאַפן, אַריַינטראָגן עפּעס אַ פרישן שטראָם לעבן, אַריַינפירן אַ ניַיעם קרייז געשטאַלטן און בילדער, און דאָס אַלץ האָט א. ר. קאַמינסקי געגלייבט צו געפינען אין איבסענס „נאָראַ". ...דאָ האָט א. ר. קאַמינסקין צוגעצויגן די געזעלשאַפט־לעכע טענדענץ פון דער פּיעסע. עס האָט צוגעצויגן דער פּראָטעסט קעגן מענטשן־פאַרשקלאַפונג, די הייסע פאַרטיידיקונג פון די רעכט פון דער אונטערדריקטער פרוי. א. ר. קאַמינסקי האָט אין דעם אַלע־מען געהערט אַ לעבעדיקן אָפּקלאַנג פון די מאָטיוון מיט וועלכע עס איז געווען דורכגעדרונגען איר אייגענע שאַפונג, און דערפאַר האָט זי אַזוי לאַנג, אין משך פון יאָרן, זיך אַרומגעטראָגן מיט דעם טרוים וועגן איר קומענדיקן אויפטריט אַלס נאָראַ.

א. ר. קאַמינסקי האָט לאַנג און אומגעדולדיק געוואַרט אויף דער ציַיט ווען זי וועט באַקומען די מעגלעכקייט אויפצוטרעטן אין איב־סענס „נאָראַ", אָבער אַז די דאָזיקע ציַיט איז ענדלעך געקומען, האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז פאַר דער אַרטיסטין שטייט דאָ אַ ריי גאַנץ האַרבע שוועריקייטן. געוויס איז אין איבסענס העלדין געווען אַ סך אַזוינס, וואָס איז געווען אָרגאַניש נאָענט קאַמינסקיס אַקטיאָרישן וועזן. א. ר. קאַמינסקי האָט זייער גוט באַנומען ווי אונטערטעניגלעך עס איז נאָראַס לאַגע אין איר אייגענער שטוב. זי האָט אויסגעצייכנט

פֿאַרשטאַנען די טראַגישקייט פֿון דעם מאָמענט ווען נאָראַ קוקט זיך אַרום און דערזעט, אַז דאָס, וואָס ס׳האָט געהייסן איר „אייגענע שטוב״, איז לחלוטין ניט אירס, אַז זי קאָן דאָ יעדע רגע ווערן אַ פֿרעמדע, אַן אַרויסגעשטויסענע. קאַמינסקי איז געווען גענוג פֿילבאַר צו פֿאַרנעמען ווי עס וואַקסט ביסלעכווײַז אַן נאָראַס פּראָטעסט קעגן דער אייז־קאַלטער מאָראַל פֿון די העלמערס, וואָס בראַווירן אַזוי שטאַרק מיט זייער מאָראַלישער פֿעסטקייט... קאַמינסקי האָט דאָס אַלץ אויפֿגענומען מיט דעם גאַנצן ערנסט צו וועלכן זי איז געווען געניגט. זי האָט ביזן סוף באַרעכטיקט נאָראַס אַנטשלאָסנקייט, איר מוטיקן טאַט, אָבער אין דער אינטערפּרעטאַציע ווי אַזוי דאָס אַלץ ווערט געגעבן בײַ איבסענען, איז דאָך געווען אַ סך אַזוינס, וואָס איז קאַמינסקין שטענדיק געבליבן פֿרעמד.

ווי באַוווּסט, האָט „נאָראַ״ צווישן אַנדערע פּיעסעס איבסענס אַמווייניקסטן געליטן פֿון דעם אַוטאָרס נייגונג צו דער סימבאָליסטישער שרײַב־מאַניר. פֿונדעסטוועגן איז דאָ פֿאַראַן אַ היבשע צאָל סצענעס ווו דער אַוטאָר גייט בײַם סאַמע ראַנד פֿון סימבאָליזם. דאָ און דאָרט באַמערקט זיך ווי איבסען איז געניגט זיך צו פֿאַרופֿן אויף דאָס איראַציאָנעלע אין דעם העלדס איבערלעבונגען. ער איז גרייט זיך צו פֿאַרטרויען דער פֿאַרבאָרגענער שטים, וואָס הייבט זיך אויף פֿון זײַן העלדס אונטערבאַוווּסטזײַן. און דאָס האָט באַשטימט קאַמינסקיס צוגאַנג צו דעם מאַטעריאַל פֿון איבסענס פּיעסע.

געוווינט געוואָרן אַזוי אָפּט אַרײַנצוטראָגן קאָרעקטיוון אין דעם ליטעראַרישן מאַטעריאַל מיט וועלכן איר איז אויסגעקומען צו אָפּערירן, האָט קאַמינסקי אויך דאָסמאָל זיך גענומען אויסצוראָטן דעם „סימבאָלישן מאָמענט״ אין איבסענס פּיעסע. און געטאָן האָט זי דאָס, מוז מען זאָגן, ניט איבעריק געשיקט. „זי קאָרעגירט איבסענען מיט איר ייִדישן געניוס״ — האָט מיט התפּעלות געשריבן וועגן קאַמינסקיס אַרבעט אויפֿן טעקסט פֿון איבסענס פּיעסע איינער אַ בירגערלעכער קריטיקער. אין דער ווירקלעכקייט איז אָבער דאָ גאָרניט געווען פֿון וואָס נתפּעל צו ווערן. קאַמינסקיס צוגאַנג צו איבסענס טעקסט האָט עדות געזאָגט וועגן אַ גאַנץ שוואַכער אָריענטירונג אין די גרונט־מאָטיוון פֿונעם ווערק. אַזוי, למשל, האָט א. ר. קאַמינסקי כּמעט אינגאַנצן אָפּגעוואָרפֿן דעם שטריך פֿון קינדערישער שפּילעוודיקייט, די ליאַלקע־אייגנשאַפֿט, וועלכע עס פֿלעגט אַזוי גלענצנד

איבערגעבן [אויף דער רוסישער בינע] די אַרטיסטין קאָמיסאַר־זשעווסקי. פֿון אַזאַ באַהאַנדלונג האָט ביי קאַמינסקי געמוזט אָפּטמאָל גיין פֿאַרלאָרן די פּאַטעטישקייט פֿון נאָראַס נאַטור, און דאָס איז ווירקלעך געווען אַ וועזנטלעכער דעפֿעקט פֿון קאַמינסקיס שפּיל.
...די פּיעסע „ראָזמערסהאָלם" איז געשטאַנען אין צענטער פֿונעם רע־פּערטואַר אין מאָסקווער קינסטלערישן טעאַטער אין יענער צייט ווען א. ר. קאַמינסקי האָט זיך אָנגעהויבן באַגעגענען מיט דעם דאָזיקן טעאַטער אין אָדעס. פּונקט אין דער צייט האָט זי געפּירט איר צו־גרייטונגס־אַרבעט אויף איבסענס „נאָראַ". ס'איז דעריבער ניט אויסגעשלאָסן, אַז קניפּער־טשעכאָווא מיט איר אויפֿפֿאַסונג [אַלס „רעבעקאַ", וועלכע זי האָט ניט געצייכנט מיט צופֿיל פּאַטעטישקייט] פֿון דער איבסענשער פֿרוי האָט אין אַ געוויסער מאָס באַווירקט א. ר. קאַמינסקין, אָבער אין קאַמינסקיס אויפֿטריט אַלס נאָראַ זיינען געווען נאָך איניקע דעפֿעקטן פֿאַר וועלכע די שולד איז שוין גע־פֿאַלן בלויז אויף איר.

ערגער פֿאַר אַלץ איז געווען דאָס, וואָס אינעם ספּעקטאַקל זיי־נען געווען מאָמענטן ווען אין קאַמינסקיס שפּיל האָט זיך געפֿילט אַ באַשטימטע פֿאַרלוירנקייט. קאַמינסקי פֿלעגט מייסטעריש איבער־געבן אַזעלכע סצענעס ווי אסתּרקעס שיכּור־ווערן אין דער „שחי־טה" אָדער גיטלס טאַנץ אין „די געבראָכענע הערצער". זי פֿלעגט דאָרטן באַווייזן דעם גאַנצן איבערפֿלעכט פֿון אויסערלעכער פֿריי־דיקייט און אינערלעכער דערשלאָגנקייט און אומרויִקייט — און אָט־אָ דיזעלבע קאַמינסקי האָט עס דעמאָנסטרירט איר פֿולשטענדיקע פֿאַרלוירנקייט אין דער סצענע מיט דער טאַראַנטעלאַ אין איבסענס „נאָראַ". דאָסזעלבע האָט מען געקאָנט זען אין נאָך אין אַ פּאָר אַזעלכע סצענעס ווו קאַמינסקי האָט ניט געקאָנט איינהאַלטן זיך אויף דער הייך פֿון אירע אייגענע דערגרייכונגען, וועלכע זי האָט באַוויזן אין אַ גאַנצער ריי אַנדערע ספּעקטאַקלען. אין פֿאַרגלייך מיט אַנדערע ראָלן, ווען אין קאַמינסקיס שפּיל פֿלעגט פֿליסן אַזאַ שטאַר־קער עמאָציאָנעלער שטראָם, איז איר שפּיל אין איבסענס פּיעסע געווען צופֿיל ראַציאָנאַליסטיש. טיילמאָל איז עס אַפֿילו דערגאַנגען אַזוי ווייט, אַז אין קאַמינסקיס שפּיל האָט זיך אָנגעהויבן פֿילן אַ רעזאָנערישער טאָן. די סצענעס ווו א. ר. קאַמינסקי איז געלונגען זיך צו באַפֿרייען פֿון דעם דאָזיקן טאָן, זיינען געווען די בעסטע

מאָמענטן אין דעם ספּעקטאַקל. דאָס האָט זיך באַזונדערס געלאָזט זען אין דער צווייטער העלפֿט פּיעסע, דאָרט, ווו דער דראַמאַטישער קאָנפֿליקט טרעט אַרייַן אין דער לעצטער סטאַדיע, ווען ער פֿירט שוין צו דער קאַטאַסטראָפֿע. דאָ האָט קאַמינסקי געפֿונען די נייטיקע אויסדרוקמיטלען אויף איבערצוגעבן דעם גאַנצן אימפּעט פֿון נאָראַס אויפֿוואַכונג, די ליידנשאַפֿטלעכקייט פֿון איר פּראָטעסט, די אַנטשלאָסנקייט פֿון איר לעצטן שריט, ווען זי פֿאַרלאָזט איר שטוב. און דאָס איז געווען דאָס ווערטפֿולע פֿון דעם ספּעקטאַקל.

קאַמינסקיס אויפֿטריט אין „נאָראַ" איז, אָן שום ספֿק, געווען דער שטרייטבאַרסטער מאָמענט אין איר גאַנצן שאַפֿן. דער ספּעקטאַקל האָט אַרויסגערופֿן אַ שאַרפֿע דיסקוסיע אין דער פּרעסע. עס זייַנען אָנגעשריבן געוואָרן צענדליקער אַרטיקלען אויף דער טעמע. אייניקע אַרטיקלען האָבן געוואָלט דערווייַזן, אַז קאַמינסקיס נאָראַ איז אַן אויסגעשפּראָכענער דורכפֿאַל. אַנדערע, פֿאַרקערט, האָבן באַטראַכט דעם ספּעקטאַקל שיר ניט ווי קאַמינסקיס גרעסטן טריומף. „נאָראַ" האָט איבערגעשטייגט אַלע דערוואַרטונגען — האָט געשריבן די מינסקער צייַטונג — א. ר. קאַמינסקי האָט פֿון אָנהייב אָן גענומען אַ ריכטיקן טאָן און האָט ביז צום סוף אויסגעהאַלטן די ריכטיקע אינטערפּרעטאַציע... „נאָראַ" אין אַזאַ שטעלונג באַטייט אַ נייַע עפּאָכע אין ייִדישן טעאַטער".

און ווי האָט אויפֿגענומען דעם דאָזיקן ספּעקטאַקל די ברייטע צושויער־מאַסע? צום ערשטן מאָל איז קאַמינסקי אויפֿגעטראָטן אַלס נאָראַ אין יאָר 1910 אין מינסק, און שוין דעמאָלט האָט מען געקאָנט זען, אַז די ברייטע צושויער־מאַסע באַציט זיך צו דעם „נאָראַ"־ספּעקטאַקל מיט אַן אומגעוויינלעכן אינטערעס, נאָך מער איז עס געוואָרן קלאָר ווען קאַמינסקי איז אויפֿגעטראָטן אין איר נייַער ראָל אין אָדעס, ווילנע, לאָדזש, וואַרשע.

„נאָראַ איז אויפֿגענומען געוואָרן פֿונעם ווילנער ייִדישן עולם מיט דער גרעסטער התפּעלות" — אַזוי טיילט מען מיט פֿון ווילנע. דאָס זעלבע ווערט מיטגעטיילט אויך פֿון אַנדערע שטעט. דער דערפֿאָלג בייַם פּובליקום איז געווען באמת אַ שטורמישער, אַזאַ ווי א. ר. קאַמינסקי האָט אים ניט געהאַט זינט אירע ערשטע אַרויסטרעטונגען אין די „ליטעראַרישע" פּיעסעס אין יאָר 1905, און עפּעס אַן אַנאַלאָגיע צווישן קאַמינסקיס אויפֿטריט אַלס נאָראַ און אירע ערשטע אַרויס־

טרעטונגען אין 1905 איזווירקלעך געווען. אין די אומשטענדן פֿון 1910 יאָר, ווען איבער דער ייִדישער בינע האָט געוועלטיקט „דאָס פּינטעלע ייִד", האָט די „נאַראָ"־אויפֿפֿירונג געמוזט באַקומען אַ גרויסן געזעלשאַפֿטלעכן באַטייט, ווי די ערשטע „ליטעראַרישע" פֿאָרשטע־לונג אין יאָר 1905. פּונקט ווי דעמאָלט איז עס געווען פֿאַר דער ייִדי־שער אַקטיאָרנשאַפֿט אַ „פֿײַער־פּראָבע", לויט פּרצס אויסדרוק. פּונקט ווי דעמאָלט, האָט דער מער פֿאָרטגעשריטענער אַקטיאָר באַ־וויזן, אַז אים איז טײַער די בינע אַלס טריבונע, וווּ עס ווערן גע־שטעלט פּראָבלעמען פֿון אַ גרעסערן געזעלשאַפֿטלעכן באַטייט. דער־מיט דערקלערט זיך דער גרויסער דערפֿאָלג, וואָס די „נאַראָ"־אויפֿ־פירונג האָט געהאַט בײַ דער ברייטער צושויער־מאַסע אין יאָר 1910, סײַ אין יאָר 1913, ווען א. ר. קאַמינסקי האָט ווידער באַנייט דעם דאָזיקן ספּעקטאַקל און האָט אַרײַנגעטראָגן אין אים באַשטימטע אויסבעסערונגען".

אויף ווי ווײַט עס איז געווען דער רושם פֿון א. ר. ק.׳ס שפּילן איז זייער כאַראַקטעריסטיש פֿאָלגנד ליב־געזאַנג צו איר מצד אַ רעצענ־זענט (1910) אין „אָדעסקיע נאָוואָסטי", וואָס מיידט ניט אויס זיך אָפּצושטעלן וועגן אַלע חסרונות פֿון די פֿאָרשטעלונגען, אַנסאַמבל און רעפּערטואַר, אין וועלכן זי איז באַטייליקט, אָבער הייבט זי פּער־זענלעך פֿון דעם אַלעם אַרויס:

„מיטן אָנקום פֿון קאַמינסקיס גרויסן און העלן טאַלענט, האָט די ייִדישע בינע אויפֿגעלעבט און האָט זיך אָנגעצונדן מיט אַלע פֿײַערן פֿון עכטער טעאַטראַלער קונסט. און, ווי דאָס איז ניט מערקווירדיק, די דאָזיקע איבערקערעניש, וועלכע איך האָב נעכטן דערפֿילט, איז פֿאָרגעקומען אויף אַזאַ בינע וווּ אַלץ בלײַבט פּונקט ווי פֿריִער אומ־באַוועגלעך און פֿאַרצויגן מיט דער רוטינע: אי די דעקאָראַציעס האָבן נאָכלעסיק אַרויסגעסטאַרטשעט מיט אָפּגעקראָכענע פֿלעקן, אי די אַקטיאָרן האָבן, לויט דער געוווינהייט, זיך געצויגן צום סופֿלער, אי, ענדלעך דער דראַמאַטורג האָט אין זײַנע באַמיִונגען צו שאַפֿן אַ ליטעראַרישע פּיעסע, ניט געקאָנט בײַקומען די פֿאַרפֿירנדיקע עפֿעקטן פֿון דער מעלאָדראַמע, און דאָס אַלץ איז פֿאַרטושירט געוואָרן. ס׳איז ערגעץ פֿאַרשוווּנדן. אויף דער בינע איז געבליבן בלויז איין אַקטע־ריסע מיט אַ לויטער, אָפֿן פּנים, אַן אומענדלעך פּראָסטע אין אירע

איבערלעבונגען און פונקט אַזאַ וווּנדערלעכע און אומפֿאַרגלײַכלעכע אין אירע באַוועגונגען, זשעסטן און מאַנירן״.

„קאַמעליען דאַמע"

נ. אויסלענדער פֿאַרצייכנט:

„אַ כאַראַקטעריסטישער פֿאַקט. אין יאָר 1910, זייענדיק אין אַמעריקע, איז א. ר. קאַמינסקי אַרויסגעטראָטן אין אַלעקסאַנדער דיומאַס פּיעסע „די קאַמעליען־דאַמע״. אין דער פּרעסע האָבן זיך דורכגעוואָרפֿן ידיעות, אַז א. ר. קאַמינסקי זאָל האָבן געהאַט אין אַמעריקע אַ גאַנץ היבשן דערפֿאָלג אין דער ראָל. מע האָט מיט רעכט דערוואַרט, אַז קומענדיק צוריק פֿון אַמעריקע, וועט קאַמינסקי אײַנשליסן „די קאַמעליען־דאַמע״ אין איר שטענדיקן רעפּערטואַר און וועט אָנהייבן אַרויסטרעטן אין דער נײַער ראָל אויף דער יידישער בינע אין רוסלאַנד. א. ר. קאַמינסקי האָט עס אָבער ניט געטאָן. אַלס „קאַמעליען־דאַמע״ איז זי קיינמאָל אין רוסלאַנד ניט אַרויסגעטראָטן, און דאָס איז געוויס קיין צופֿאַל ניט. אין דעם פֿאַקט האָט זיך אָפּגעשפּיגלט קאַמינסקיס קריטישע באַציִונג ניט בלויז צו איר אייגענער שפּיל אין דיומאַס פּיעסע, נאָר אויך צו דיומאַס פּיעסע גופֿא.

לויט קאַמינסקיס באַגריף האָט דיומאַס פּיעסע ניט געקאָנט געבן דאָס, וואָס מע האָט געדאַרפֿט פֿאַרלאַנגען פֿון אַן איבערזעצטער פּיעסע אויף דער יידישער בינע. דערפֿאַר איז די אויפֿפֿירונג פֿון דיומאַס פּיעסע אין אַמעריקע פֿאַרבליבן פֿאַר א. ר. קאַמינסקי ניט מער ווי אַ רייזע־דערמאָנונג. קיין אַקטועלן באַטייט האָט די דאָזיקע אויפֿפֿירונג פֿאַר א. ר. קאַמינסקי קיינמאָל ניט געהאַט״.

יצחק טורקאָוו־גרודבערג שרײַבט:

„...און אָט קומט די אויפֿלעבונגס־צײַט אויף דער יידישער בינע. עס עפֿענען זיך נײַע צענטערן ווו מען דערלויבט ווידער צו שפּילן יידיש טעאַטער. דער יידישער באַוווּסטזיניקער אַרבעטער צוזאַמען מיטן יידישן אינטעליגענט הייבן ביסלעכווײַז אָן אַריבערצוטרעטן די שוועל פֿון דעם ביז איצט אין חרם־געלייגטן יידישן טעאַטער. עס הייבן אָן אָנצוקומען פֿון אַמעריקע די ערשטע מענטשלעכע פּיעסן פֿון גאָרדין, קאָברין און פּינסקי. עס הייבן זיך אויף אָן אַרײַנצורײַסן נײַע וועלטלעכע טענער פֿון דעם איבסען, סטרינדבערג און

זלמן זילבערצווייג

זודערמאַן־רעפּערטואַר. צענדליקער דראַמאַטישע געשטאַלטן רייסן זיך צום לעבן. צענדליקער טעאַטער־פיגורן וואַרטן אויף דער יידישער גרויסער אַרטיסטין, וואָס זאָל קומען און זיי געבן פלייש און בלוט אין אַ קינסטלערישע נשמה. דער אויסוואַל פאַלט איינשטימיק אויף אסתּר רחל קאַמינסקאַ. זי באַזיצט גענוג דראַמאַטישע קראַפט, קינסטלערישע אינטויציע און בינע־טעמפּעראַמענט כּדי אויפצושטורעמען די געמיטער ביי די צושויער, אָבער — אסתּר רחל איז שוין דעמאָלט אַריבער אירע שענסטע יאָרן. זי איז שוין נישט מער די פרישע, צאַרטע, מיט אַלע חנען פון דער יוגנט־שפּילנדיקע שוישפּילערינס, און פּאַסט זיך שוין פיגורלעך נישט צו צו די מערסטע פון די דעמאָלט אַזוי ליבע העלדינס. אויף אַן אַנדערע, נישט־יידישער בינע, וואָלט עס איר קאַריערע נישט געשטערט. אין דעם אומות־העולמדיקן רעפּערטואַר זיינען דאָ גענוג ראָלן, וואָס וואָלטן געווען ווי געמאָסטן פאַר איר טאַלענט. אָבער ביי אונדזער באַגרענעצקייט איז דאָס געווען אַ קינסטלערישער אומגליק.

האָט זי טאַקע געשפּילט „כאַסיע די יתומה", „נאָראַ", „אסתּרקע" אין דער „שחיטה" מיט אַזויפיל אינערלעכער קראַפט, מיט אַזאַ טיפער איבערצייגונג און אַזאַ זעלטענעם אויסדרוק, וואָס האָט באַצווונגען און אויפגעשטורעמט די קאַלטסטע הערצער. אָבער שטרענגע טעאַטער־מבינים האָבן שטילערהייט נישט געקאָנט שלום מאַכן מיט איר שוין־נישט יונגער פיגור. זי האָט עס געפילט, און, ווי געזאָגט, שטילערהייט אַ סך געליטן דערפון.

דערפאַר אָבער איז זי אין די עלטערע ראָלן פון איר רעפּערטואַר, ווי „מירעלע אפרת", „ראָניע די פּאַטשאַרקע", פּינסקיס „מוטער" געווען נישט צום פאַרגלייכן. אין די ראָלן האָט זי זיך אינגאַנצן אויסגעלעבט און אַרויסגעוויזן די ווונדערלעכע גרויסקייט פון איר טאַלענט; אַזויפיל איבערלעבונגען און אַזאַ שטאַרקן דראַמאַטיזם פון וועלכן מ'האָט נישט געוווּסט פריער אויף אונדזער בינע. איר גאַנצע פיגור פלעגט זיך פאַרוואַנדלען אין אַ לעבעדיקן פלאַקער, וואָס האָט געוואַרעמט, געוועקט און אומרויק געמאַכט. איר ווונדערבאַרע מעלאָדישע מעצאָ־סאָפּראַנע האָט געלאַשטשעט, געצערטלט און דערציילט פון די פאַרבאָרגנסטע מענטשלעכע פריידן און האַרץ־ציטערנישן.

איר זיינען געווען באַקאַנט אַלע מענטשלעכע ליידנשאַפֿטן און עמאָציעס, אָבער די שטאַרקסטע נאָטן און איר שוישפּילערישער גאַמע זיינען געווען ליבע, רחמנות און סאַרקאַזם".

נ. אויסלענדער שרייבט:

„אין יאָר 1910 האָבן א. ר. קאַמינסקיס מיטשפּילער זיך אָרגאַניזירט אין אַ טרופּע, וואָס האָט געהייסן „די פֿאַראייניקטע טרופּע". לויט איר באַשטאַנד האָט די דאָזיקע טרופּע זיך ווייניק וואָס אונטערשיידט פֿון דער „ליטעראַרישע טרופּע", און עס איז געווען אָנגענומען צו מיינען אַז, זי זעצט בכל פֿאַר די טראַדיציעס פֿון דער „ליטעראַרישער טרופּע".

די קראַפֿט פֿון דעם אַנסאַמבל איז דאָ געווען אַזוי שטאַרק, אַז יעטווידער ניי־צוגעקומענער אַקטיאָר פֿלעגט זיך מוזן אונטערוואַרפֿן דעם כאַראַקטער פֿון דער אַלגעמיינער שפּיל. אַזוי איז עס געווען, למשל, מיט דער אַרטיסטין נעמי, וואָס איז נאָך דער צעפֿאַלונג פֿון דעם אָדעסער „קונסט־טעאַטער" [„הירשביין טרופּע"] אַריינגעטראָטן אין דער „פֿאַראייניקטער טרופּע". זי איז דאָ געוואָרן ניט בלויז א. ר. קאַמינסקיס אַ מיטשפּילערין, נאָר אויך אַ געטרייע נאָכפֿאָלגערין פֿון א. ר. קאַמינסקי, אַט אַזוי ווי דאָס זיינען געווען אַלע מיטגלידער פֿון דער „פֿאַראייניקטער טרופּע"."

צווייטער באַזוך אין אַמעריקע

אויף איר צווייטן באַזוך איז א. ר. ק. פֿאַרבעטן געוואָרן פֿון קעני ליפּצינס מאַן, דער צייטונגס־אַרויסגעבער און טעאַטער־דירעקטאָר מייקל מינץ.

בועז יאָרק שרייבט:

„די פּיעסע „מירעלע אפֿרת" איז געווען דאָס אייגנטום־[רעכט] פֿון מר. מינץ און קיינער האָט ניט געטאָרט שפּילן די פּיעסע אָן מינצס צושטימונג. דערפֿאַר האָט די קאַמינסקי ניט געהאַט קיין געלעגנהייט, ביי איר סאַמע אָנקומען קיין אַמעריקע צו אונדז אין דעם טאַליאַ טעאַטער, זיך צו באַוויזן אין איר „סוקסעס" ראָל".

מינץ האָט גערעכנט צו שלאָגן צווי האָזן, אי צו מאַכן אַ סך געלט דורך איר שפּילן, ווייל דער טעאַטער־עולם, וואָס האָט שטענדיק געזען נאָר אין פֿאַרקערפּערין פֿון „מירעלע אפֿרת", וועט דאָך זיין נייגיריק צו זען אַן אַנדערע שוישפּילערין אין דער ראָל,

זלמן זילבערצווייג

אויסער דעם זײַנען געווען אַ סך אימיגראַנטן פֿון פוילן און רוסלאַנד, וועלכע האָבן געזען ק. אין דער ראָל „מירעלע" און זייער געהאַלטן פֿון איר אין אָט דער ראָל. צווייטנס, האָט מינץ געגלויבט, אַז קיינער קאָן זיך אין דער ראָל גישט פֿאַרגלייכן מיט זײַן פֿרוי, די אַקטריסע ליפּצין, און דוכדעם וועט ער שטאַרק הויבן איר פּרעסטיזש.

דאָס צווייטע מאָל איז א. ר. ק. לכתחילה ניט אויפֿגעטראָטן אין ניו־יאָרק, ווו קעני ליפּצין האָט דערווײַל געשפּילט אין גאָרדין־רעפּערטואַר. ס'ווערט דאָרט אַנאָנסירט „די האָפֿנונג" פֿון הייער־מאַנס, איבערזעצט פֿון דר. חיים זשיטלאָווסקי, אָבער די פּיעסע ווערט כלל ניט אויפֿגעפֿירט א. ר. ק. איז דערווײַל דעם 1 אָקטאָבער 1911 אויפֿגעטראָטן אין „אָרטש סטריט"־טעאַטער אין פֿילאַדעלפֿיע אַלס „מירעלע אפֿרת".

דעם 7 נאָוועמבער 1911 טרעט זי אויף אין „ליפּצין"־טעאַטער אַלס „אסתּרקע" אין „די שחיטה", דעם 10 נאָוועמבער 1911 אין מ. זייפֿערטס „טרײַע ליבע", צוזאַמען מיט קעני ליפּצין. די פּיעסע גייט 7 וואָכן, און אב. קאַהאַן וואַרפֿט פֿאָר א. ר. ק., אַז זי האָט זיך „שוין אַמעריקאַניזירט".

וועגן ק.׳ס שפּילן „אסתּרקע" אין גאָרדינס „שחיטה" שרײַבט אב. קאַהאַן:

„מיר האָבן געזען מאַדאַם קאַמינסקי אין ליפּצין טעאַטער אין דער ראָלע פֿון אסתּרקע אין יעקבֿ גאָרדינס „די שחיטה". דאָס איז דאָס ערשטע מאָל, וואָס זי איז אַרויסגעטראָטן אין ניו־יאָרק אין אַ ראָלע, וועלכע ביז אַהער האָט קיין אַנדערע ווי מאַדאַם ליפּצין ניט געהאַט קיין רעכט צו שפּילן. „מירעלע אפֿרת" איז נאָך אַ ראָלע אַזעלכע, אַפֿילו וויכטיקערע ווי אסתּרקע, אָבער אין דער וועט מיסעס קאַמינסקי ערשײַנען פֿיל שפּעטער.

מיר האָבן מערערע מאָל געזאָגט, אַז מאַדאַם קאַמינסקיס פּאַס־פֿאָרט אויף אַנערקענונג איז געגרינדעט אויף די נאַטירלעכקייט פֿון איר שפּילן. מיר האָבן אויך באַמערקט, אַז אין אירע פּאָר פֿאָר־שטעלונגען אין ניו־יאָרק מיט אַ פּאָר יאָר צוריק, ווען זי איז דאָ געווען צום ערשטן מאָל, האָט זי גענומען אַרויסווײַזן סמנים פֿון אַמעריקאַנישע מעטאָדן, און אַז דיזע מעטאָדן פּאַסן זיך צו איר נאָך פֿיל וויניקער ווי צו אונדזערע שוישפּילער. איינפֿאַכער גע־רעדט, מאַדאַם קאַמינסקי איז צו אונדז געקומען אַלס אַקטריסע

פֿון דער רוסישער שולע. זי האָט ניט געוווסט פֿון קיינע אַמערי־קאַנישע בינע־קונצן, פֿון קיינע מאַשינאַווע שטיק. זי האָט ניט געוווסט ווי אַזוי מיט געבלאָפֿטע מיטלען צו מאַכן אַן אײַנדרוק אויפֿן פּובליקום, ווי אַזוי מיט געמאַכטע געשרייען און אויסגערעכנטע העויות אָפּצונאַרן דעם עולם, אַז ער זאָל מיינען, אַז ער האָט קונסט פֿאַר זײַנע אויגן. זי האָט געשפּילט איינפֿאַך, נאַטירלעך, און דערבײַ האָט זי אַרויסגעוויזן איר טאַלענט.

מיסעס קאַמינסקיס שטימע האָט אָבער ניט געקלונגען הויך גענוג און מען האָט פֿון אַלע זײַטן איר קריטיקירט דערפֿאַר. דער עולם איז דאָ צוגעוווינט געוואָרן צו הילכנדיקע קולות אין די גע־ווייגלעכסטע מאָמענטן, האָבן אירע ניט־איבערגעשריגענע אויפֿ־ריכטיקע רייד ניט געמאַכט די געהעריקע ווירקונג, וועלכע געוויסע פֿון אונדזערע טעאַטער־גייער האָבן ערוואַרטעט. מיר האָבן דאָן מיסעס קאַמינסקי געוואָרנט זי זאָל גיין איר ריכטיקן וועג, אַז זי זאָל ניט באַאײַנפֿלוסט ווערן פֿון דיזע פֿאָדערונגען. לײַדער אָבער איז זי אַרונטערגעפֿאַלן אונטער דיזן אײַנפֿלוס. אום [כּדי] דאָ צו געפֿעלן, האָט זי גענומען שרייען ניט מיט איר נאַטירלעכע שטימע, ניט מיט אירע נאַטירלעכע טענער. דער רעזולטאַט איז געווען אַ טרויעריקער. עס האָט אַנדערש ניט געקאָנט זײַן.

ווען מאַדאַם קאַמינסקי שפּילט נאַטירלעך, מיט איר אייגענער שטימע, פֿילט זי זיך אויף אַ נאַטירלעכן אָרט און קאָן זיך אײַנלעבן אין איר ראָלע. איר געבוירענער טאַלענט ווירקט דאָן אומגעשטערט. פֿון זיך אַליין קומען דאָן אַרויס בײַ איר די ריכטיקע מאַנירן, און עס ווערט געשאַפֿן אַ לעבעדיקער בילד. אויב דער מאָמענט פֿאָדערט געוויין, איז דער געוויין בײַ איר אַן אמתער. אויב עס פֿאָדערט זיך, אַז זי זאָל לײַדנשאַפֿטלעך זיך צעשרייען אויפֿן קול, איז די לײַדנ־שאַפֿט אַן אמתע און דער געשריי אַן אמתער. די ווירקונג איז דאָן אַ שטאַרקע. אָט אויף דיזן אָרט האָט זי געשפּילט ווען זי איז צו אונדז געקומען. מאַדאַם קאַמינסקי איז ניט געבענטשט מיט קיין שיינע שטימע. אויך זײַנען אירע מאַנירן און איר פֿיגור ניט זייער קיין דאַנקבאַרע פֿאַר דער בינע. ווען זי פּרוווט ריידן מיט אַן אומ־נאַטירלעכן טאָן, ווען זי וויל מאַכן מאַשינאַווע העויות, פֿאַרלירט זי אַלעס, אַפֿילו פֿון דעם אַמעריקאַנעם שטאַנדפּונקט. ...מיט איר „אַמעריקאַנעווען" האָט אַלזאָ מרס. קאַמינסקי געמאַכט אַ טאָפּלטן

מיסטעיק. זי האָט געמוזט פאַרלירן בײַ מבינים און ניט געקאָנט געווינען בײַ ניט־מבינים. מיט דעם, וואָס זי האָט גענומען ריידן מיט אַן אומנאַטירלעך הויכער שטימע, האָט זי בײַ זיך אַוועקגענומען די מעגלעכקייט זיך אַרײַנצולעבן אין דער ראָלע. מע מוז זײַן אַן אומגעהייערע בריה אין בינע־טעכניק אום צו קאָנען ריידן מיט אַן אויפגעהויבענעם טאָן און דאָך אויסהאַלטן אַ נאַטירלעכע ראָלע פון אָנפאַנג ביז ענדע, און בינע־טעכניק האָט מרס. קאַמינסקי קיינמאָל ניט געהאַט. איבערהויפּט אין רוסלאַנד ווייסט מען פון דיזע זאַכן ווייניקער ווי דאָ אין אַמעריקע ווו די גאַנצע בינע איז הויפּטזאַכלעך אַ טעכנישע זאַך. קורץ, איינמאָל הייבט מאַדאַם קאַמינסקי אָן צו שרייען ניט מיט איר אמתן קול, קאָן זי שוין ניט פילן דעם טיפ, וואָס זי דאַרף פאַרשטעלן און די סיטואַציאָנען אין וועלכע זי קומט פאָר. איר מעכאַנישער טאָן שלעפּט זי אינגאַנצן אַוועק אויף אַ מעכאַנישן וועג. זי כאַפּט ניט דעם טאָן פון לעבן. זי דעקלאַמירט, זי זינגט און — ס׳טויג אויף כפּרות ...דאָס אַלעס האָבן מיר שוין געזאָגט אַ פּאָר מאָל אין „פאָרווערטס”. מיר האָבן אָבער געגלייבט, אַז יעצט ווען זי איז אָפּגעווען אַ פּאָר יאָר אין רוסלאַנד, האָט זי זיך ווידער באַפרייט פון די אַמעריקאַנער סטיידזש־קונצן. ליידער אָבער ניט. אורטיילנדיק נאָך איר אסתּרקע, מוז מען זאָגן, אַז זי איז צוריקגעקומען די זעלבע אויסגעריבענע מיסעס קאַמינסקי ווי זי איז פון אונדז אַוועקגעפאָרן צוריק אַהיים. איר אסתּרקע ווייזט דעם זעלבן טאַלענט וועלכן זי האָט אַרויסגעוויזן מיט צוויי יאָר צוריק. דאָס איז אָבער בלויז ערטערווײַז. מייסטנס האָט זי געשפּילט אויף דעם אַמעריקאַנישן שטייגער, וועלכער פּאַסט זיך צו איר אַזוי ווייניק.

...מיר ווילן ניט זאָגן, אַז מען האָט ניט געקאָנט זען איר טאַלענט. די סצענע ווען זי קוילעט איר מאַן און קומט אַרויס צוריק מיטן פאַרבלוטיקטן חלף, האָט זי דורכגעפירט אויף אַזאַ מערקווירדיקן, וווּנדערבאַרן, אמת קינסטלערישן אַרט, אַז אירע שאַרפסטע קריטיקער האָבן געמוזט צוגעבן, אַז דאָ אין אַמעריקע האָבן מיר ניט אַזאַ שוישפּילערין, וועלכע זאָל קאָנען דיזע הויך־טראַגישע סצענע דורכפירן מיט אַזאַ קראַפט און מיט אַזאַ רעאַליסטישע שיינקייט. אַן ענלעכן אײַנדרוק האָט אויף אונדז געמאַכט די סצענע ווען זי באַקלאָגט זיך פאַר איר פאָטער ווי ביטער עס איר צו גיין

צוריק צו איר מאַן. עס האָט געריררט אַן אַ ברעג, אַ ציטער פון דעם טיפסטן רחמנות איז דורכגעגאַנגען דורכן האַרצן. אויסגעצייכנטע, אמת־רעאַלע מאָמענטן, וועלכע האָבן עראינערט די ניט־אויסגע־גרינטע מאַדאַם קאַמינסקי, זיינען געווען פאַרשיידענע. זיי זיינען אָבער געווען צעזייט און צעשפּרייט. אין אַלגעמיין האָט זי די גאַנצע פיר אַקטן אָפּגעשפּילט מיטן זעלבן פאַלשן טאָן מיט וועלכן זי האָט אָנגעפאַנגען. זי האָט ניט אויסגעמאָלן קיינע בילדער פון סיטואַציאָנען. עס איז ביי איר ניט געווען קיין ליכט און קיין שאָטנס. ס׳איז געווען אַ פלאַכע, איינטאָניקע, ניט־רעאַלע פאָרשטעלונג. ערטערווייז זיינען געווען בלויז עטלעכע געציילטע סצענעס מיט אמתע קונסט פון דעם בעסטן סאָרט. ...מאַדאַם קאַ־מינסקי איז צו אונדז פאַר צוויי יאָרן געקומען מיט איר ניט־פאַר־פוצטן טאַלענט, מיט איר נאַטירלעכן סאָרט שפּילן. פון אַלע זייטן האָט מען דאָ אויף איר געשריען, אַז זי רעדט ניט הויך גענוג, אַז זי שרייט ניט דראַמאַטיש (דאָס הייסט מעלאָדראַמאַטיש) גענוג... ...אַלזאָ, האָט קאַמינסקי נאָכגעגעבן און האָט פאַרקעמט איר טאַ־לענט מיט אַן אַמעריקאַנער קעמעלע, אים אויסגעצוואָגן אין אַמע־ריקאַנער טעאַטער־וואַסער. ...מיר ווייסן בלויז, אַז אין דער „שחיטה״ האָבן מיר געזען ניט די מאַדאַם קאַמינסקי, וועלכע איז צו אונדז געקומען פאַר צוויי יאָר, נאָר די מרס. קאַמינסקי, וועלכע איז פון אונדז דאָ אָנגעקומען״.

ש. יאַנאָווסקי איז גאָר באַגייסטערט פאַר ק.׳ס אינטערפּרע־טאַציע פון „אסתרקע״ און „די שחיטה״:

„מאַדאַם קאַמינסקאַ אין ליפּצין טעאַטער אין די [דער] ראָלע פון אסתרקע אין גאָרדינס „שחיטה״ איז ווירקלעך ווערט צו זען, און עס פאַרדריסט אונדז גאָרניט פאַר די פאַר שטונדן, וואָס מיר האָבן פאַרבראַכט אין טעאַטער. ...מיר זיינען אימער [שטענדיק] צוגעוווינט צו הערן מאַדאַם ליפּצין אַלס „מירעלע אפרת״, אַלס „אסתרקע״, אַלס „די יתומה״ א.א.וו. אַזוי, אַז יעדער וואָרט פון די אומשטערבלעכע ראָלן איז פאַרקניפּט אין געדאַנק מיט דער שטימע, מיט דעם טאָן פון מאַדאַם ליפּצין, און עס האָט זיך געוואָלט הערן ווי עס זעט אויס אסתרקע פאַרגעשטעלט פון אַן אַנדערע אַקטריסע, און מיר האָבן זיך ניט אָפּגענאַרט. מאַדאַם קאַמינסקאַ איז געוויס ניט קיין נאָכאַמערין. זי שפּילט אויף איר גאַנץ אייגענעם שטייגער און

ווערנד אין פֿילע פֿלעצער געפֿעלט אונדז מאַדאַם ליפּצין מיט איר טעמפּעראַמענטפֿולן, צאַרטן, האַרץ־רירנדיקן שפּילן, איז אָבער קאַמינסקאַ אין פֿילע אַנדערע שטעלן שטאַרק אײַנדרוקספֿול, אַזוי, דאָס מען קאָן זיך קיין בעסערעס ניט ווינטשן.

מיר זײַנען נאָך אַלץ פֿון דער מיינונג ווי מיר זײַנען עס געווען ווען מאַדאַם קאַמינסקאַ איז דאָ געווען צום ערשטן מאָל, אַז זי איז איינע פֿון די בעסטע יִדישע אַקטריסעס וואָס די יִדישע בינע פֿאַרמאָגט, דאָס איר שפּילן מאַכט אַן אײַנדרוק פֿון עטוואָס גאַנץ היימישעס, נאַטירלכעס, און דיזע אייגנשאַפֿט האָבן מיר געפֿונען אויך אין איר שפּילן פֿון אסתּרקע. זי שפּילט ניט אסתּרקע אַלס אַ זייער נאַיווע יִדישע מיידל, נאָר אַלס אַזעלכע, וואָס פֿאַרשטייט וואָס אַרום איר טוט זיך. דערמיט פֿאַרלירט אסתּרקע עטוואָס פֿון איר ערשטן חן, מיט וואָס מאַדאַם ליפּצין נעמט אַזוי דעם עולם, אָבער דערפֿאַר מאַכט איר שפּילן פֿאַרשטענדלעך גאָר פֿילעס פֿון דעם, וואָס גאָרדין מאַכט איר זאָגן צו פֿאַרשיידענע געלעגנהייטן, און אַלץ אַזעלכע וועלט־קלוגע ווערטער, וואָס קלינגען פֿרעמד פֿון דעם מויל פֿון דער נאַיווער אסתּרקע.

מיר וועלן זיך איצט ניט אַרײַנלאָזן אין דעם אַנאַליז פֿון דער קיצלדיקער פֿראַגע ווער עס שפּילט בעסער. אַנדערע וועלן עס גאָר באַטראַכטן פֿאַר אַ חוצפּה צו שטעלן אַזאַ פֿראַגע, אָבער מיר זאָגן, אַז ס׳איז זייער אינטערעסאַנט צו גיין זען דאָס שפּילן פֿון מאַדאַם קאַמינסקאַ נאָכדעם ווי מיר האָבן יאָרן־לאַנג געזען און זיך **אײַנגעלעבט** אין די [דעם] אַרט שפּילן פֿון מאַדאַם ליפּצין, וועלכע איז, אָן שום צווייפֿל, איינע פֿון אונדזערע באַגאַבסטע אַקטריסעס. נאָר צוויי זאַכן געפֿעלן אונדז גאָרניט אין דעם שפּילן פֿון מאַדאַם קאַמינסקאַ. ערשטנס, וואָס זי נעמט זיך אַלערליי פֿרײַהייטן מיט דעם גאָרדין־טעקסט, ניט נאָר וואַרפֿט זי אַרויס גאַנצע זעצע [שטעלן], נאָר זי לייגט אויך מאַנכעס מאָל צו אירע אייגענע. דאָס איז ווירקלעך עטוואָס וואָס מיר קאָנען ניט באַגרייפֿן וואָרעם [פֿאַרוואָס] זי טוט עס. אויב זי מיינט, אַז זי קאָן מיט (דעם) עטוואָס פֿאַרבעסערן גאָרדינס ווערק, מוזן מיר איר זאָגן, נאַטירלעך, מיט דעם גרעסטן רעספּעקט צו איר שפּילן, אַז זי האָט אַ גוואַלטיקן טעות. דער עולם וויל זען אַמאָל אַן אַנדערע אַקטעריסע שפּילן, אָבער דער עולם וויל ניט זען קיין אַנדערן יעקבֿ גאָרדין. אפֿשר אין רוסלאַנד, ווו

עס וואַקסן אַזוי גערדיכט די גוואַלטאַוונע קריטיקער, איז ערלויבט צו מיינען, אַז עס איז קיין בייז ניט צו פּיקסן [אויסבעסערן] יעקבֿ גאָרדין. דאָ מיינען מיר עס גאָר אַנדערש. ...און דערפֿאַר וועט מאַדאַם קאַמינסקי טאָן זייער גוט אין איר ווײַטערן שפּילן צו שפּילן אירע ראָלן אַזוי ווי גאָרדין האָט זיי אָנגעשריבן. מיר פֿאַרזיכערן איר, אַז איר שפּילן וועט נאָר געווינען דורך דעם.

...מאַדאַם קאַמינסקי אין מאַנכע פּלעצער רעדט אַ ביסל צו הויך, כּמעט שרייענדיק, און זייער אָפֿט אַ ביסעלע צו שנעל, אַזוי דאָס אַ שכנטע אונדזערע האָט זיך געקלאָגט, אַז זי פֿאַרהערט גאַנצע זעצע, וועלכע, לויט איר מיינונג, זײַנען זייער וויכטיק. דאָס איז אַלעס וואָס מיר האָבן אויסצוזעצן, זאָנסט [אַ חוץ דעם] איז איר שפּילן ווירקלעך אויסגעצייכנט. עס איז ניט אַזוי די ווערטער, וואָס זי רעדט, ווי דער פּנים, וואָס הערט ניט אויף בײַ איר צו שפּילן — איינע פֿון די גרויסע מעלות פֿון איר שטאַרק רעאַליסטישן שפּילן".

ק. טרעט אויף אין „עמפּיאָן טעאַטער" דעם 5 נאָוו. 1911 אין „די ווילדע" און דערנאָך אין „שחיטה".

וו. עדלין שרײַבט:

„דער אויפֿטריט פֿון רחל קאַמינסקי אין ניו־יאָרק אין ראָלן אין וועלכע מאַדאַם ק. ליפּצין האָט זיך אַ גרויסן נאָמען געשטעלט, וועט געוויס זײַן אַן אינטערעסאַנטע עראייגניש אויף דער יידישער בינע. וועגן דיזער אַרטיסטין איז פֿיל גערעדט און דעבאַטירט געוואָרן און די מיינונגען שיינען צו זײַן שטאַרק צעטיילט, אָבער איצט וועלן מיר האָבן די בעסטע געלעגנהייט צו אורטיילן אירע פֿעיִקייטן אונטער בעסערע אומשטענדן ווי ווען זי איז דאָס ערשטע מאָל געקומען אין אַמעריקע, הגם עס איז קיינמאָל אַ דאַנקבאַרע זאַך פֿאַר אַן אַרטיסט צו שפּילן ראָלן אין וועלכע עמיצער אַנדערש האָט יאָרנלאַנג זיך אויסגעצייכנט און זיי געגעבן אַ באַשטימטן פּנים און כאַראַקטער. ענדע וואָך וועט מאַדאַם קאַמינסקי שפּילן אין „טרײַע ליבע" ווערנד מאַדאַם ליפּצין וועט אַרומפֿאָרן איבער דאָס לאַנד, שפּילנדיק אין פֿאַרשיידענע ערטער".

אָבער טראָץ דעם געפֿינען מיר שפּעטער ניט קיין אָפּרופֿן פֿון עדלין אויף ק.׳ס שפּילן.

דעם 17 נאָוועמבער 1911 טרעט ק. אויף אין „דער אייזערנער מאַן" פֿון משה ריכטער, דעם 24 נאָוועמבער אין „די יתומה", דעם

זלמן זילבערצוויג

25 נאָוועמבער אַלס „מעדעאַ", דעם 30 נאָוועמבער אַלס „בערטאַ" אין „דער אומבאַקאַנטער" און דעם 1 דעצעמבער 1911 אַלס „מירעלע אפרת".

אַב. קאַהאַן שרײַבט:

„די יידישע טעאַטער־גייער, די פּרעסע און די אַקטיאָרן... זײַנען פֿאַראינטערעסירט און ערוואַרטן מיט אומגעדולד צו זען מאַדאַם קאַמינסקי אין „מירעלע אפרת". די הויפּטזאַך איז דאָ ניט מאַדאַם קאַמינסקיס שפּילן אַן און פֿאַר זיך. די הויפּטזאַך איז צו פֿאַרגלײַכן איר שפּילן מיט מאַדאַם ליפּצינס שפּילן אין דער זעל־בער ראָלע.

...אין פילאַדעלפיע האָט מאַדאַם קאַמינסקי שוין געשפּילט אין „מירעלע אפרת". ניו־יאָרק האָט איר אָבער נאָך ניט געזען. דאָ וועט זי אין דיזער ראָלע ערשײַנען אין נאָוועמבער, און עס וועט אַראַנזשירט ווערן, אַז איין אָוונט וועט מאַדאַם קאַמינסקי שפּילן „מירעלע אפרת" און דעם צווייטן אָוונט וועט אין דער זעלבער ראָלע ערשײַנען מאַדאַם ליפּצין.

דער אינטערעס איז דאָ אַזוי שטאַרק, ווײַל מאַדאַם ליפּצין האָט דיזע ראָלע געשאַפֿן און ווײַל ביז אַהער האָט דיזע ראָלע נאָך קיין אַנדערע אַקטריסע אין אַמעריקע ניט געשפּילט. די פּיעסע באַלאַנגט צו מאַדאַם ליפּצין. פֿאַר איר איז זי טאַקע געשריבן געוואָרן. פֿון דער אַנדערער זײַט האָט מאַדאַם קאַמינסקי דיזע ראָלע הונדערטער מאָל געשפּילט אין רוסלאַנד. מיר האָבן געזען אייניקע פֿון די רוסישע קריטיקן וועגן איר שפּילן אין דיזער ראָלע. מען האָט איר שטאַרק געלויבט. מען האָט גערעדט וועגן איר מיט באַגײַסטערונג.

...אַז מאַדאַם ליפּצין איז אַן אויסגעצייכנטע „מירעלע אפרת" האָבן מיר שוין אין „פֿאָרווערטס" געהאַט אַ געלעגנהייט צו זאָגן. די פֿראַגע איז איצט אַלזאָ וואָס פֿאַרע סאָרט „מירעלע אפרת" וועט אונדז געבן די רוסישע אַקטריסע. די פֿראַגע איז דאָ ניט דווקא צי שפּילט זי אַזוי גוט ווי מאַדאַם ליפּצין, איז זי בעסער אָדער ערגער? עס קאָן זײַן, אַז ביידע שפּילן זיי גוט, אָבער אויף פֿאַרשיי־דענע אַרטן. עס טרעפֿט אָפֿט, אַז צוויי שוישפּילער פֿאַסן אויף די זעלבע ראָלע אויף פֿאַרשיידענע אַרטן, יעדער אויף זײַן שטייגער. וועט זײַן אינטערעסאַנט צו פֿאַרגלײַכן זייער ביידנס „מירעלע אפרת".

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

דערצו באַמערק איך:

„אויב פֿריִער איז זי געשטאַנען פֿאַרן עקזאַמען פֿון בערטאַ קאַלישס פּאַטריאָטן און געשווירענע אַנהענגער, וועלכע האָבן זי פֿאַרגליכן אין די ראָלן, וועלכע זיי זײַנען געווען צוגעוווינט צו זען די קאַליש, האָט קאַמינסקאַס שפּילן אַרויסגערופֿן איצט דעם גרעסטן אינטערעס, אָדער ריכטיקער, דעם כּעס, פֿון קעני ליפּצינס פּאַטריאָטן, וועלכע האָבן געהאַלטן, אַז קיין אַנדערע מירעלע ווי קעני ליפּצין איז ניטאָ, קאָן ניט זײַן און טאָר ניט זײַן. עס איז אויך געווען אַ גרויסע סכנה, אַז דער סתּם עולם, די טויזנטער טעאַטער־באַזוכער, וועלכע האָבן זיך צוגעוווינט צו דער אינטערפּרעטאַציע, צו דער אויפֿפֿאַסונג פֿון קעני ליפּצינס „מירעלע״, וועלן זיך קריטיש באַציִען צו אסתּר־רחל קאַמינסקאַס שפּילן די דאָזיקע ראָלע אויף איר אופֿן. די זעלבע סכנה איז פֿאַקטיש אויך געווען בנוגע דער ייִדישער טעאַטער־קריטיק, וועלכע האָט שטענדיק געהאַלטן, אַז קעני ליפּצין און „מירעלע אפֿרת״ זײַנען אַ זיווג מן השמים״.

נאָך דער אויפֿפֿירונג פֿון „מירעלע אפֿרת״ שרײַבט אב. קאַהאַן:

„ענדלעך האָבן מיר געזען מאַדאַם קאַמינסקי אין „מירעלע אפֿרת״ און מיר קאָנען ענטפֿערן אויף דער פֿראַגע ווער פֿון זיי עס שפּילט די ראָלע בעסער — זי, אָדער מאַדאַם ליפּצין. דאָס זײַנען אייגנטלעך צוויי גאַנץ באַזונדערע מירעלעס. די צוויי אַקטריסעס באַלאַנגען צו צוויי גאַנץ באַזונדערע שולן. מאַדאַם קאַמינסקי באַלאַנגט צו די מאָדערנע, צו די [דער] רעאַליסטישערע שולע ווערנד מאַדאַם ליפּצין שפּילט אויף דעם שטייגער פֿון די וואַגנגאַנטע קלאַסישע שולע. אָבער מאַדאַם ליפּצין אויף איר שטייגער שאַפֿט אַ בעסערע מירעלע ווי מאַדאַם קאַמינסקי שאַפֿט אויף איר שטייגער. בעסער וואָלט געווען, פֿיל בעסער, ווען דער טיפּ וואָלט פֿאַרגעשטעלט געוואָרן אויף דעם אײַנפֿאַכערן, נאַטירלעכערן אופֿן פֿון דער רעאַליסטישער שולע. מיסעס קאַמינסקין גיט זיך דאָס אָבער ניט איין, הגם טאַלענט באַווײַזט זי. און דער סך הכּל איז, אַז פֿון די צוויי מירעלעס מאַכט מאַדאַם ליפּצין אַ שטאַרקערן אײַנדרוק.

מאַדאַם ליפּצינס מירעלע איז ניט קיין ייִדישע ייִדענע. איר שטאָלץ, איר גוטמוטיקער הומאָר, איר הערשנדער גײַסט, איר פּראַקטישער שכל — דאָס אַלץ שמעקט ניט מיט ליטע, נאָר מיט

שעקספּיר. זי איז ניט שטאָלץ ווי אונדזערע אַ ייִדענע, נאָר מיט אַ קעניג לירישער שטאָלצקייט. זי גייט אויף דער בינע ניט ווי הערשנדע רײַכע גראַדנער אָדער בערדיטשעווער אשת חיל, נאָר ווי אַ קעניגין (אַ קעניגין איז דאָך אייגנטלעך אויך ווי אַ מענטש), נאָר אין קלאַסישע [ווערק] איז שוין אָנגענומען, אַז אַ קעניגין דאַרף גיין מיט קלאַסישע טריט. אויך רעדט זי איר ייִדיש מיט קלאַסישע טענער. אָבער ווען איר זאָלט דאָס אַלעס אויף אַ ווײַלע מוחל זײַן, מוזט איר צוגעבן, אַז מאַדאַם ליפּצין שאַפֿט אַ העלן געשטאַלט. זאָל זײַן אַ קלאַסישע מירעלע, אַבי אַ מירעלע. זי מאַכט אײַך וויינען, זי ערוועקט אין אײַך אַלע געפֿילן וואָס דער פֿאַר־פֿאַסער האָט געהאַט אין זינען צו ערוועקן. מאַדאַם קאַמינסקיס מי־רעלע איז טאַקע אַ ייִדענע. זי רעדט ווי אַ ייִדענע און זי גייט ווי אַ ייִדענע. לײדער אָבער מאַכט זי ניט דעם ערוואַרטעטן אײַנ־דרוק. און קיין אײַנדרוק מאַכט זי ניט, ווײַל זי קאָן ניט אַרויסרופֿן די געפֿילן וועלכע זײַנען אין דער ראָלע פֿאַרקערפּערט.

באַזונדערע שטעלן זײַנען פֿאַראַן אין איר שפּילן בריליאַנטענע. איר זעט אַן אמתן טאַלענט אויף דעם באָדן פֿון נאַטירלעכקייט, פֿון ווירקלעכקייט, אָבער אין סך הכּל ווערט ניט אויסגעאַרבעט דער כאַראַקטער בילד. עס ווערן ניט אויסגעאַרבעט די פֿאַרשיידענע מאָמענטן. מיר גלייבן, אַז ווען מאַדאַם קאַמינסקי וואָלט געהאַט אַן אינטעליגענטן רעזשיסער, וועלכער זאָל מיט איר גוט שטודירן די פּיעסע אין אַלע איינצלהייטן, און איר ווײַזן ווי אַזוי צו שפּילן די פֿאַרשיידענע סצענעס, וואָלט זי געשאַפֿט אַ וווּנדערלעכע מירעלע. אַזוי אָבער בלאָנדזשעט איר טאַלענט אַרום ווי אַ שיף אָן אַ קאַפּיטאַן.

אָפֿט זאָגט זי ווי יוצרות. עס ווילט זיך פּראָסט אויסשרײַען: וואָס איילט איר זיך? איר וועט נאָך פֿאַספּיען [באַווײַזן]... זי שרייט די ווערטער טאַקע איינפֿאַך, טאַקע אָן קונצן, אָבער אַלץ אין דעם זעלבן טאָן, און מאָלט, און מאָלט ווי אַ מיל. דאָ ווי עס פֿאָדערט זיך לאַנגזאַמערע רייד אָדער גאָר אַ פּויזע, ווערט אָפֿט פֿאַרפֿאַלן. טאָמער הייבט איר אָן עפּעס צו פֿילן, גיט זי אײַך קיין מעגלעכקייט ניט אײַער אייגענעם געפֿיל צו געניסן.

אָפֿט איז דאָס ניט אַזוי. אָפֿט האָט איר אמת אויסגעצייכנטע סצענען. עס רייסן זיך אַרויס טענער און באַוועגונגען, וועלכע מאָלן אויף אַלע בילדער און מאַכן טיפֿע אײַנדרוקן אויף אײַך. אין דיזע

מירעלע אפֿרת (מאַדאַם ק. ליפּצין): שלמון, שלמון! זעסט ווער ס׳גייט פֿאַרנעמען מײַן פּלאַץ.
(קאַריקאַטור פֿון „דער גרויסער קונדס״)

מאַמענטן איז מאַדאַם קאַמינסקי רעאַל און בעסער ווי מאַדאַם ליפּצין, אָבער ווי אָפֿט אַזעלכע מאָמענטן זאָלן זיך ניט טרעפֿן, זײַנען זיי אַלץ באַזונדערע שטעלן, וועלכע בינדן זיך ניט צוזאַמען אין איין אײַנדרוקספֿולע געשטאַלט. עס איז טײַערע שטאָף, אָבער ניט מער ווי באַזונדערע שטיקלעך טוך פֿון וועלכע עס קומט ניט אַרויס קיין בגד. מיסעס ליפּצינס מירעלע איז גענייט פֿון ניט אַזאַ טײַערן מאַטעריאַל. עס איז אָבער פֿאַראַן אַ בגד. עס איז פֿאַראַן אַ מירעלע״.

און שפּעטער שרײַבט ווידער א. קאַהאַן:

„בקצור ריידנדיק, באַשטייט דיזע סיטואַציאָן אין פֿאָלגנדן: בײַם פּובליקום בכלל און די מבינים בפֿרט האָט מאַדאַם קאַמינסקי

זלמן זילבערצווייג

אַלץ מער ערפֿאָלג. בײַ די אַקטיאָרן, ווידער, ווערט אַלץ טיפֿער
אײַנגעוואָרצלט אַן אומגינסטיקע מיינונג וועגן איר... די שוישפּילער
זײַנען אָבער געבליבן בײַ דאָס זייעריקע, אַז זי האָט ניט קיין שום
טאַלענט, אַז זי איז „אַ פּורציע״, ווי זיי רופֿן געוויינלעך אַ שלעכטן
אַקטיאָר... און וואָס מער מבינים האָבן איר אַפּלאָדירט און וואָס
מער דער אַלגעמיינער עולם האָט זיך מיט איר אינטערעסירט, אַלץ
פֿאַרביסענער זײַנען געוואָרן די אַקטיאָרן אין זייער פֿײַנטלעכע[ר]
קריטיק. זיי לאַכן פֿון איר, קרומען איר איבער כּמעט אין די אויגן
און הינטער די אויגן ברויכן זיי וועגן איר פֿאַרשיידענע שפּאָט־
ווערטער אוןריידן וועגן איר מיט אַ מערקווירדיקן גיפֿט... איז
דאָס בלויז פּראָפֿעסיאָנעלע קנאה, געפֿיל פֿון קאָנקורענץ? דאָס איז
אויך נאַטירלעך, אָבער מיט דעם אַליין קאָן מען דעם געפֿיל פֿון די
אַקטיאָרן צו מאַדאַם קאַמינסקיס שפּילן ניט ערקלערן. ערשטנס, זײַ־
נען אירע קאָנקורענטן פֿרויען, ניט מענער. צווייטנס, דאַרפֿן אירע
קאָנקורענטן זײַן בלויז די „סטאַרס״, ניט די קליינע אַקטיאָרן, וואָ־
רעם זשע זײַנען קעגן איר פֿאַרביסן **אַלע** שוישפּילער אָן אויסנאַמע?
מיר גלייבן, אַז די הויפּטזאַך שטעקט דאָ טאַקע אין דעם וואָס מאַדאַם
קאַמינסקי רעפּרעזענטירט אַן אַנדערע שולע. דאָ האַנדלט זיך ניט
וועגן דער פֿראַגע פֿון טאַלענט. מיר האָבן דאָ אויך טאַלענטפֿולע
שוישפּילער, אָבער אַפֿילו בײַ זיי קומט דאָס שפּילן אויס גאָר אַנ־
דערש. נאַטירלעכע איינפֿאַכע רייד מיט נאַטירלעכע איינפֿאַכע מי־
מיק פֿון נאַטירלעכע געוויינלעכע מענטשן זעט מען בײַ זיי זעלטן.
אַלץ איז בײַ זיי צוגעפּעפּערט און צוגעזאַלצן. די טענער **זײַנען**
„הויך־דראַמאַטישע״, דער נאַטירלעכער זיפֿץ איז אַ גאַנצער **פּאָג־**
ראָם פֿון טראַגיזמוס, די אויגן פֿלאַמען, יעדער קער רעדט **וועגן**
שרעקן און יאָמערן, חורבנות און הימל־שרײַענדע גוואַלדטאַטן. **און**
די שפּראַך איז „פֿאַרדײַטשט״, אַביסל מער אָדער אַ ביסל ווייניקער,
מיט זייער ווייניקע אויסנאַמען. און ווען אונדזערער אַ דראַמע־העלד,
אַפֿילו פֿון די טאַלענטפֿולסטע, רעדט שוין יאָ עטלעכע ווערטער
אויף פּליין [פּשוט] יידיש, דרייט ער כאָטש דערבײַ מיט די ליפּן
אויף „דײַטש״, קייקלט ער צו מיט די אויגן אויף „דײַטש״. ריידן
אַבסאָלוט נאַטירלעך ווי אַ ייִד — דאָס איז מען צוגעווינט צו
זען פֿון די „כאַראַקטער־ראָליסטן״; די קאָמיקער. דאָס ריידן ווי
אַ נאַטירלעכער ייִד — דאָס גופֿא איז עפּעס אַ מין קאָמיזמוס; אַלזאָ,

באַלאַנגט שוין דאָס צו דער פּראָפֿעסיאָן פֿון דעם קאָמיקער. אַ דראַמאַטיסט אָבער זאָל טאָן אַזעלכע זאַכן, דאָס איז פֿאַרעכנט פֿאַר אַ צו „וווּלגאַרע", ניט־פּאַסנדע זאַך.

מאַדאַם קאַמינסקי איז אָבער אַ דראַמאַטיסטקע, וועלכע רעדט פֿליין ייִדיש און האַלט זיך פֿליין... אַ נייַ ווינטעלע האָט געגומען בלאָזן זינט מאַדאַם קאַמינסקי איז געקומען. זיי [די אַקטיאָרן] זייַנען צו דעם ניט צוגעוווינט. זיי געפֿינען אין דעם אַ פּראָטעסט קעגן זייערע מעטאָדן און זיי געפֿינען זיך אָנגעגריפֿן".

און אין זייַנע מעמואַרן קערט זיך אַב. קאַהאַן צוריק צום פֿאַרגלייַך פֿון ליפּצין און קאַמינסקאַ אַלס „מירעלע":

„אונדזער היגער טעאַטער האָט אָבער געוויסע מעלות וועלכע דער ייִדישער טעאַטער אין רוסלאַנד האָט ניט, ווי עס שיינט. אין די 17 יאָר [זינט דאָס אַנטשטיין פֿון ייִדישן טעאַטער אין אַמעריקע] האָט אונדזער בינע אויסגעאַרבעט אַ טעכניק, וועלכע זי איבערטרייַבט, אָבער אָן וועלכער מען קאָן אין אַ טעאַטער ניט אויסקומען. אונדזערע שױשפּילער ווייסן ווי און ווו צו שטיין אויף דער בינע און ווי זיך צו באַנוצן מיט אמתע קינסטלערישע געלעגנהייטן. די **רוסישע** אַקטיאָרן פֿון רוסלאַנד ווייסן דאָס אויך. די דאָרטיקע ייִדישע אַקטיאָרן אָבער פֿעלט דאָס פֿאַרלויפֿיק, ווי עס זעט אויס **(און די** רוסישע צייַטונגען זאָגן דאָסווירקלעך וועגן זיי. זיי לויבן זיי אַלס קינסטלער בײַ וועלכע דאָס לעבן אַליין איז די שול, אָבער וועלכע עס פֿעלט אַ טעאַטער־שול).

מאַדאַם קאַמינסקי מאַכט אָפּט דעם אייַנדרוק ווי אַ זייער טאַלענטפֿולע אַמאַטאָרין, וועמען עס פֿעלט בלויז טעכנישע דערפֿאַרונג אום צו זייַן אַ גלענצנדער פֿולשטענדיקער טאַלענט. נאָך אַ זאַך: איר שטימע האָט דאָס רוב געקלונגען שוואַך, הגם אין די וויכטיקע מאָמענטן האָט זי געהילכט און איז אָנגענעם. דער ייִדישער טעאַטער אין רוסלאַנד איז דאָס רוב אַ קלענער, ענגער זאַל. צו ריידן פֿאַר אַזאַ גרויסן עולם ווי די טאַליא טעאַטער־מאַסע איז מאַדאַם קאַמינסקאַ מסתּמא ניט געוווינט.

מען האָט געגאַרט די וואַרשעווער אַקטריסע צו זען אין גאָרדינס „מירעלע אפֿרת", איר וויכטיקסטע ראָלע, ווי מען האָט געהערט. אָבער די פּיעסע „מירעלע אפֿרת" איז געווען דאָס אייגנטום

זלמן זילבערצווייג

פֿון אונדזער שוישפּילערין קעני ליפּצין, און צועדשט האָט די וואָר־שעווער אַקטעריסע ניט געקאָנט באַקומען אַן ערלויבעניש צו שפּילן אין איר. ענדלעך האָט מאַדאַם ליפּצין איר די ערלויבעניש געגעבן.

מאַדאַם קאַמינסקי האָט די ראָלע דורכגעפֿירט קינסטלעריש. עס האָט זיך אָבער אַרויסגעצייגט, אַז מאַדאַם ליפּצין איז צו איר מער צוגעפּאַסט. עס איז אַ בריליאַנטענע ראָלע, אָבער ניט קיין רעאַליסטישע. און מאַדאַם קאַמינסקיס נאַטירלעכע לעבנס־טענער זיינען אין איר ניט געווען אַזוי ערפֿאָלגרייך ווי ליפּצינס „אויפֿ־געהויבענע״, אָבער איינדרוקספֿולע דעקלאַמאַציע. ריידן איינפֿאַך, מיט דעם נאַטירלעכן געשפּרעך־ניגון פֿון לעבעדיקע מענטשן האָט מאַדאַם ליפּצין ניט געקאָנט, אָבער אויף אַ ניט־רעאַליסטישן שטייגער איז זי געווען אַ גלענצנדע אַרטיסטין, מיט אַ פֿלאַמענדן טעמ־פּעראַמענט, מיט איינבילדונגס־קראַפֿט, מיט אַ קלינגנדער, עפּעק־טענער שטימע און מיט אַ מערקווירדיק קלאָרער און דורכדרינגנ־דער אויסשפּראַך. און אויף דער טעכניק פֿון דער בינע, אויף די מעכאַנישע מיטלען, וועלכע העלפֿן אין אַ מעלאָדראַמאַטישן שפּילן — אויף דעם איז זי געווען מער בריה ווי די גאַסטראַלירנדע שוישפּילערין״.

ש. יאַנאָווסקי טרעט גאָר שאַרף אַרויס קעגן ק.׳ס אינטערפּרעטאַ־ציע פֿון „מירעלע אפֿרת״, פֿאַרגלייכנדיק איר און קעני ליפּצינס שפּילן די טיטל־ראָל:

„מיר האָבן געזען לעצטן שבת מאַדאַם קאַמינסקי אין „מירעלע אפֿרת״ און מיר זיינען געווען זייער אַנטוישט, און דאָס איז דערפֿאַר, ווייל מאַדאַם קאַמינסקי פֿאַרשטייט גאָר אינגאַנצן ניט דעם כאַראַק־טער פֿון „מירעלע אפֿרת״, וועלכע איז אַ זעלטן צוזאַמענגעוועבטע קאָמביאַציע פֿון העכסטע, צערטלעכע [גע]פֿילן מיט אַ ווונדער־באַרן שטאַרקן ווילן, אַז מאַדאַם קאַמינסקי האָט פּשוט ניט די כּחות צו מאָלן אַזאַ כאַראַקטער ווי דאָס איז. עס איז ניט געווען די „מירעלע אפֿרת״ ווי גאָרדין האָט זי געשאַפֿן, און ווי מאַדאַם ליפּצין האָט איר אַזוי גלענצנד פֿאַרטייטשט. ניט אין דעם טאָן פֿון אירע ווערטער, ניט אין איין באַוועגונג אירער, ניט מיט איין בליק. אין דער גאַנצער צייט פֿון שפּילן האָבן מיר ניט געזען עמיצן אַנדערש ווי בלויז מאַדאַם קאַמינסקי אַליין. אַלעס וואָס זי האָט אַרויסגערעדט,

איז געווען אַזוי פֿאַרבלאָז, אַזוי אָן אַ טאָן, אַז עס איז פּשוט שווער געווען פֿאַר אונדז, וואָס איז געווונט צו זען דיזע ראָלע געשפּילט פֿון מאַדאַם ליפּצין, אויסצוזיצן די גאַנצע פּיעסע ווערנד אין דער „שחיטה״ האָט מען געקאָנט אָנווייזן אויף גאַנצע סצענען אין וועלכע זי האָט זייער גוט געשפּילט, קאָן מען עס אָבער ניט זאָגן וועגן איר שפּילן פֿון „מירעלע אפרת״. פֿאַר קיין איינציקן מאָמענט האָט זי אונדז ניט איבערגעטראָגן אין דער אַטמאָספֿערע ווו עס הערשט די ייִדישע אשת חיל, די ייִדישע קעניגין ליר. מיר גלייבן, אַז מאַדאַם קאַמינסקי פֿאַרשטייט פּשוט ניט דעם כאַראַקטער און די אומגעבונג פֿון „מירעלע אפרת״. מיר ערלויבן זיך אַזוי צו דענקן, ווייַל איר גרימירן זיך, איר אָנטאָן זיך אין קליידער פֿון דער לעצטער מאָדע צייגט, אַז זי האָט געהאַט גאָר אין זינען ניט קיין „מירעלע אפרת״, נאָר אַ פּוצזיכטיקע פֿרוי, וועלכע איז שטאָלץ, ניט ווייַל זי פֿילט איר אמתן ווערט, נאָר ווייַל זי איז אייַנפֿאַך נאַריש. ניין, ווי עס ווייזט אויס, איז מאַדאַם קאַמינסקי ניט געשאַפֿן פֿאַר דיזע ראָלע״.

לעאָן קאָברין שרייַבט:

„שפּעטער ווען ער [מינץ] איז געוואָרן דירעקטאָר פֿון טאַליאַ טעאַטער און ער האָט אַראָפּגעבראַכט מאַדאַם קאַמינסקי פֿון רוסלאַנד, אַז זי זאָל שפּילן אין זייַן קאָמפּאַניע, איז ער אָפּט פֿאַרצווייפֿלט געווען ווען זי האָט אויסגענומען אין אַ פּיעסע. פֿאַרקערט, איז זי דורכגעפֿאַלן, האָט ער זיך געפֿרייט אָן אַ שיעור. דורכדעם האָט ער פֿאַרלאָרן געלט, זייַן געשעפֿט איז שיר אינגאַנצן אונטערגעגאַנגען. דאָס האָט אים אָבער ניט געאַרט אָבי קעני ליפּצין זאָל בלייַבן די גרעסטע אַקטעריסע און ניט אסתּר רחל קאַמינסקי.״

בועז יאַנג שרייַבט:

„אָבער מינץ האָט נאָר געכאַפּט איין האָז און דער צווייטער האָט זיך אויסגעגליטשט אים פֿון דער האַנט. בייַ דעם אינטעליגענטן עולם האָט די קאַמינסקי געמאַכט אַן אומגעהויערן איינדרוק אין דער ראָל פֿון „מירעלע אפרת״ מיט איר נאַטירלעכן שפּילן, איינפֿאַכקייט, אָן דעקלאַמאַציע, אָן דעם פּאָמפּ, וואָס עס האָט זיך געפֿילט אין ליפּצינס „מירעלע אפרת״.״

נאָכן שפּילן אין „ליפּצין״־טעאַטער, גאַסטראָלירט ק. אין „נאַ־ וועלטי טעאַטער״ אין ברוקלין, ווו זי טרעט אויף דעם 17 דעצעמבער

זלמן זילבערצוויג

1911 אין פינסקיס „די מוטער" און גרילפּאַרצער־גאַרדינס „מעדעאַ", און ערשט דעם 20 יאַנואַר 1912 טרעט דאָרט ווידער אויף ק. אין „די יתומה" און דעם 21 יאַנואַר 1912 אין „די שחיטה" און דערנאָך אין „קאַמעליען־דאַמע".

פון 1 ביזן 3 מערץ 1912 האָט ק. געגעבן אירע לעצטע 5 אָפּשייד־פאָרשטעלונגען אין „ליפּצין"־טעאַטער מיט „די ווילדע" פון ז. ליבין, גאָרדינס „די שחיטה" און איבסענס „נאָראַ".

וויליאַם עדלין סומירט אַזוי ק.׳ס אופן שפּילן:

„עס קאָן גאָר קיין ספק ניט זײַן, אַז מאַדאַם קאַמינסקי האָט גרויס טאַלענט, מערקווירדיקן טאַלענט... זי האָט אַ טאַלענט פון אַ סאָרט און אַ גראַד וועלכן מיר האָבן דאָ גאָרניט אויף דער יידישער בינע. ...עס פעלן איר געוויסע מעלות, וועלכע זײַנען נייטיק פאַר אַ גרויסער אַקטריסע. איינע פון דיזע איז אַ שטימע, אָדער ריכטיקער געזאָגט, די פעיִקייט צו קאָנטראָלירן די שטימע לויט די פאָדערונגען פון דעם מאָמענט. איר אינטאָנאַציע איז כמעט תמיד פאַלש, צו הויך אָדער צו נידריק. ס׳פעלט איר אויך־ פּאַטעטישער געפיל, יענע שיינקייט און צאַרטקייט, וועלכע מוזן זײַן די אייביקע באַגלייטערינס פון קונסט, אָבער עס פעלט איר ניט קיין דראַמאַטישער געפיל. דאָס האָט זי דווקא אין פולער מאָס. ..די הויפּט־מעלה פון מאַדאַם קאַמינסקי, נאָך מײַן מיינונג, באַשטייט אין דעם, וואָס זי **לעבט אין די [דער] ראָלע, וועלכע זי שפּילט** און דאַרום שפּילט זי מיט אַזוי ווייניק טעאַטראַלע עפעקטן צו וועלכע מען האָט בײַ אונדז דעם עולם צוגעוווינט. ..ניט מיט היסטעריע ווירקט זי, זאָנדערן [נאָר] מיט איר ליידן פון דער נשמה, מיט איר אינערלעכער איבערלעבעניש".

יואל ענטין שרײַבט:

„האָבנדיק זי געזען און גאַנץ ערנסט באַאָבאַכטעט אין „קרייצער סאָנאַטאַ", „סאַפאָ" און „יענקל דער שמיד", בין איך געקומען צום שלום, אַז כאָטש זי האָט אין רוסלאַנד געהייסן די „יידישע דוזע", האָט זי עס געקאָנט הייסן טאַקע נאָר אין רוסלאַנד, ווו דאָס יידישע טעאַטער האָט זיך בכלל ניט אויפגעהויבן פון דער שטופע פון אַ באַלאַגאַן (?), אָבער אין אמתן איז זי אַ פאַרשריענע גרויסקייט. אמת, זי שפּילט זייער שטיל, אָבער ניט ווײַל זי וויל ניט איבערטרײַבן, נאָר פשוט, ווײַל זי דערשפּילט ניט, ניט מחמת אײַנגע־

האַלטנקייט, נאָר טאַקע פשוט פאַר שוואַכקייט. עס איז בײַ מיר זייער אַ גרויסע פראַגע אויב זי וועט אונדזער בינע מיט עפּעס באַטייטנדס העכער מאַכן".

מישאַ פישזאָן שרײַבט:

„קאַמינסקאַיאַס אויפטריט איז געווען יאָ אַ דערפאָלג און ניט אַ דערפאָלג. איז ווי קאָן דאָס זײַן? עס האָבן זיך געשאַפן צוויי לאַגערן, מ'האָט זי גענומען פאַרגלײַכן מיט בערטאַ קאַליש, זײַנען אירע אַק־ציעס געפאַלן, ווײַל אויסער דעם, וואָס בערטאַ קאַליש ...איז געווען אַ טאַלענטפולע פערזענלעכקייט, איז זי אויך געווען זייער אַן עלע־גאַנטע, שיינע פרוי, ווערנד קאַמינסקאַיאַ איז געווען ניט שיין און ניט עלעגאַנט. זי איז פּאָזיטיוו געווען אַ טאַלענט, אָבער אַ באַגרע־נעצטע, זי האָט געשפּילט אירע ראָלן מיט פאַרשטענדעניש. איר אויפטריט אין „מירעלע אפרת" האָט געשאַפן אַ כאַאָס. ליפּצינס פּאַטריאָטן זײַנען אַרומגעלאָפן און געגוואַלדעוועט: „אַ לאַנגער דראַנג". „דאָס דאַרף מען זײַן אַ גרינע חוצפּהניצע קומען קיין אַמע־ריקע, וווּ ליפּצין איז די קעניגין פון דער ראָל און גיין שפּילן די ראָל". מבינים אויף טאַלענט האָבן געזאָגט: „איצט זעט מען וואָס גאָרדין האָט געמיינט ווען ער האָט געשריבן 'מירעלע אפרת'".

איך האַלט, אַז קאַמינסקאַיאַ איז געווען אַ גוטע יידישע אַקטע־ריסע ווערנד ליפּצין איז געווען אַ באַלעבאַסטע פון טעאַטער און געשפּילט גוטע ראָלן, וואָס גאָרדין האָט אָנגעשריבן. קאַמינסקאַיאַ האָט מערסטנס געשפּילט אויף דער פּראָווינץ ווו קעסלער האָט זי געשיקט צו מאַכן געלט מיט איר נאָמען".

נאָך איר טויט שרײַבט ל. ליבראַט וועגן איר שפּילן אין אַמע־ריקע:

„...מיט אַרום דרײַסיק יאָר צוריק האָט די קינסטלערין באַזוכט אַמעריקע און האָט דאָ געשפּילט אין טאַליאַ טעאַטער. עס איז דאָ דאָן געשאַפן געוואָרן אַ זאָנדערבאַרע לאַגע: גאָרדינס באַרימטע פּיעסן ווי „מירעלע אפרת", „די שחיטה", „די שבועה" האָבן באַ־לאַנגט אויסשליסלעך צו דער פאַרשטאָרבענער אַקטריסע מאַדאַם קעני ליפּצין. אין דיזע פּיעסן האָט אסתר רחל קאַמינסקי זיך געמאַכט דעם גרויסן נאָמען אין פוילן און אין ליטע. דאָ אָבער האָט זי אין דיזע פּיעסן ניט געטאָרט שפּילן, ווײַל מאַדאַם ליפּצין האָט איר ניט געוואָלט געבן די ערלויבניש. האָט זי געשפּילט גאָרדינס

„סאַפאָ״. אין דער פּיעסע האָט זיך שטענדיק אויסגעצייכנט מאַדאַם קאַליש, וועלכע האָט צו יענער צײַט גראָד געשפּילט אויף דער ענג־לישער בינע, און אַנדערע פּיעסן. זי האָט דאָ אויך געשפּילט איב־סענס „נאָראַ״.

...טעאַטער־פּאַטריאָטן האָבן זיך דאָ אַרײַנגעלייגט אין דעם, אַז מאַדאַם ליפּצין זאָל איר ערלויבן אויפטרעטן אין „מירעלע אפרת״. געוויסע מענטשן האָבן גענומען ווירקן אויף ליפּצינס מאַן און מע־נעדזשער, מייקל מינץ, חברה האָבן געאַרבעט אויף אַלע זײַטן און מען האָט ענדלעך מאַדאַם ליפּצין אַזוי „אַנגעצויגן״ ביז אסתּר רחל קאַמינסקי האָט באַקומען די ערלויבניש אויפצוטרעטן אין „מירעלע אפרת״ און „די יתומה״. זי האָט זייער שטאַרק אויסגע־נומען אין „די יתומה״, אָבער מיט „מירעלע אפרת״ איז געווען די אַלגעמיינע מיינונג, אַז זי האָט קעגן ליפּצין „ביטן״ [קאָנקורירן] ניט געקאָנט״.

זיגמונט טורקאָוו שרײַבט:

„אסתּר־רחל האָט אין אַמעריקע נישט געפֿונען דעם זעלבן אָפּקלאַנג, וואָס אין רוסלאַנד. דאָסזעלבע איז, אַגבֿ, געשען מיט דער קאָמיסאַרזשעווסקאַיאַ. ס׳איז זיי ביידען פֿרעמד געווען די אָנגע־בלאָזנקייט און פּאַטעטישקייט פֿונעם „סטאַריזם״, וואָס דערשיינען אינעם ליכט פֿונעם „ספּאָט״ און באַוועגט זיך לענג אויס דער ראַמפּע. זייערע הויפּט אייגנשאַפֿטן זײַנען געווען, ווי געזאָגט, פּש־טות און אויפֿריכטיקייט״.

וועגן איר שפּילן אין אַמעריקע שרײַבט דר. מוקדוני:

„אין דעם צעפֿאַלן פֿון דער „ליטעראַרישער טרופּע״ איז זי געווען צום ווייניקסטן שולדיק. די דאָזיקע קלוגע און בעצם באַשיי־דענע פֿרוי וואָלט זיך אַליין באַנוגנט מיטן גליק, וואָס איז אַראָפּגע־פֿאַלן פֿון הימל. זי וואָלט קיין גרעסערע גליקן נישט געזוכט. אָבער איר מאַן, קאַמינסקי, האָט פֿאַר איר געזוכט גרעסערע גליקן. און אַ ייִדישע פֿרוי איז זי געווען. אַ מאַן איז אַ מאַן, האָט זי פֿאַרלאָזן איר „איר האַרצן איינגעבאַקענע טרופּע״ (אירע ווערטער), געפֿאָרן איינ־מאָל אין אַמעריקע, געקומען צוריק און ווײַטער געשפּילט מיט זיי אַלס גאַסט, ווײַטער אַוועקגעפֿאָרן און ווײַטער געשפּילט מיט זיי. זי האָט זיך געטיילט: צוויי ווינטער־סעזאָנען געשפּילט אין אַמעריקע און צוויי זומערן אין וואַרשע מיט איר אַמאָליקער טרופּע.

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

אין אַמעריקע האָט זי נישט געהאַט דעם קינסטלערישן דער־פֿאָלג, וואָס זי האָט געהאַט אין רוסלאַנד. דערפֿאַר איז דער מאַטע־ריעלער דערפֿאָלג געווען גרויס פֿאַר אירע השגות. זי פֿלעגט קו־מען פֿון אַמעריקע אַ מידע, אַ צעשרויפֿטע, אָבער דערפֿאַר מאַטע־ריעל עפּעס זיכערער. די השגות אירע זײַנען שפּעטער געוואָרן אַ ביסל גרעסער, אָבער זי האָט שוין ניט געקאָנט ווידער זיך צונויפֿ־קומען מיט אירע אַמאָליקע חברים. זי איז געוואָרן אַ „סטאַר". איר מאַן, וואָס איז מיט איר געווען אין אַמעריקע, האָט דאָרט געכאַפּט דעם שניט. ער האָט אויסגעבויט אַ טעאַטער, וואָס הייסט „קאַמינ־סקיס טעאַטער". דאָרט האָט די גוטע אסתּר־רחל באַדאַרפֿט „סטאַ־רעווען" און פֿירן אַ ברייט לעבן אַלאַ טאָמאַשעווסקי אין יענע יאָרן..."

אַבֿרהם טייטעלבוים שרײַבט:

„מיט פֿופֿצן יאָר צוריק [1909־11] האָט אסתּר רחל גאַסטראָ־לירט אין אַמעריקע. ס'איז פֿאַר קיינעם קיין סוד נישט, אַז זי איז דאָ בײַ די מערסטע טעאַטער־מענטשן כמעט ווי „דורכגעפֿאַלן". אַנדערש האָט עס אויך נישט געקאָנט זײַן. איר נאַטירלעכער, נשמה־דיקער אָרט שפּילן, איז געווען אַזוי נײַ, אַזוי אַנדערש פֿון דעם מעלאָדראַמאַטיש־באָמבאַסטישן אופֿן שפּילן, וואָס האָט דעמאָלט גע־הערשט אויף דער אַמעריקאַנער ייִדישער בינע.

איז דען נישט דעמאָלט מיאוס דורכגעפֿאַלן און שיר נישט צום טויט פֿאַרפֿרוירן געוואָרן די צאַרטסטע בלום פֿון דער רוסישער בינע — וויערא קאָמיסאַרזשעווסקאַיאַ? אַ צעבראָכענע און אַנטוישטע איז זי אַנטלאָפֿן פֿון דער ציניִשער גלײַכגילטיקייט מיט וועלכער דאָס דעמאָלטיקע אַמעריקע האָט זי באַגעגנט. און איז דען נישט דעמאָלט דורכגעפֿאַלן און פּשוט אויסגעלאַכט געוואָרן דער אָפּגאָט פֿון דער איצטיקער מוזיקאַלישער און שוישפּילערישער אַמעריקע — פֿיאָ־דאָר שאַליאַפּין?

דער שאַרפֿער קאָנטראַסט און כמעט פֿײַנטלעכער אונטערשייד אין דער קונסט־באַנעמונג, וואָס האָט דעמאָלט אַזוי אָפּגעטיילט אַמע־ריקע און אייראָפּע, זײַנען שולדיק געווען אין די דערמאָנטע דורכפֿאַלן.

וואָלט וויערא קאָמיסאַרזשעווסקאַיאַ געקומען אַהער איצט [גע־שריבן 1926] נאָכדעם ווי אַמעריקע האָט אַזוי ראַדיקאַל געביטן איר־

קינסטלערישן קורס, וואָלט זי געקומען נאָך די טריומפן פון „מאַסק־ווער קונסט־טעאַטער", וואָלט זי, פונקט ווי שאַליאַפּין, זיכער פאַר־נומען איר אַזוי־ערלעך פאַרדינטן אָרט.

און דאַסזעלביקע מיט אסתּר רחל קאַמינסקאַ. זי האָט געהאַט אַריבערגעיאָגט די אַמעריקאַנער יידישע בינע אויף גאַנצע פופצן יאָר. וואָלט זי געקומען אַהער נאָך זיבן יאָר „יידיש קונסט טעאַטער", און נאָך די אַלע פאַרזוכן נאָך אַ מענטשלעכערן און קינסטלערישן אַרט שפּילן, וואָס זיינען דאָ געמאַכט געוואָרן, וואָלט זי זיכער גע־ווען פאַרנומען דאָס באמת פאַרדינטע אָרט אַלס אונדזער וויכטיקסטע, טאַלענטירטסטע און פאַרנעמסטע שוישפּילערין, וואָס אונדזער דור האָט געהאַט".

נאָכן צוריקקומען פון אַמעריקע האָט ק. ווידער באַנײַט איר שפּילן אין פוילן.

„ישראל"

וועגן איר שפּילן אין אַנרי בערנשטיינס דראַמע „ישראל" [„דער אַנטיסעמיט"] שרײַבט נח פּרילוצקי:

„...אויך בײַ אסתּר רחל קאַמינסקי האָט זיך מאָמענטנווייז געריסן די גאַנצקייט פון דעם **אַריסטאָקראַטישן** טיפּ, אָבער די **מענטשלעכע**, די **ווײַבלעכע** זײַט פון דער דראַמע, די טראַגישע איבערלעבונגען פון אַ פרוי, וואָס איז אַוועקגעשטעלט געוואָרן צווישן זון און געליבטן, אַכטונג און שאַנד, רעליגיע און פאָדערונגען פון דער געזעלשאַפטלע־כער מיינונג, אמת און שקר, האָט אונדזער טאַלענטפולע אַרטיסטין איבערגעגעבן אַזוי ווי זי קאָן, מיט דער גאַנצער קראַפט פון איר ליידנשאַפטלעכער נאַטור, מיט דער גאַנצער טיפקייט פון איר אינ־טויציע".

דר. אַ. מוקדוני שרײַבט:

„עס איז אויך אויפגעפירט געוואָרן אַנרי בערנשטיינס דראַמע „איזראַאיל". אין קאַמינסקיס טעאַטער האָט מען די דראַמע משנה השם געווען. זי האָט געהייסן „ישראל דער אַנטיסעמיט". אין דער דראַמע זיינען אויפגעטראָטן קאַמינסקאַ און י. אַדלער. קיין ערפאָלג האָט זי ניט געהאַט. ערשטנס, איבער די סאַלאָן־אומפעיקייט פון אונדזערע אַרטיסטן, און, צווייטנס, מחמת דער שלעכטער איבער־זעצונג".

„שיר השירים"

עמיליע אַדלער דערציילט:

„ווען כ׳בין געקומען אין לאָדזש [1912], האָב איך געטראָפֿן אין צירק־בנין שפּילן די אָפּערעטע „שיר השירים". די סענסאַציע דערביַי איז געווען, אַז אסתּר רחל קאַמינסקי, די שטענדיקע דראַמאַטישע אַקטריסע, האָט דאָס מאָל געשפּילט די הויפּט פּרימאַדאָנע־ראָל, אַ גרויסע געזאַנג־ראָל, און יוליוס, דער שטענדיקער דראַמאַטישער אַקטיאָר, האָט דיריזשירט דעם אָרקעסטער. פֿאַרן פּובליקום איז דאָס געווען אַן אַטראַקציע, און אין אַזאַ זאַך האָט מען זיך געניַיטיקט, וויַיל אין זאַנדבערגס „גרויסן טעאַטער" איז אין דער זעלבער צייַט אויך געשפּילט געוואָרן דיזעלבע אָפּערעטע. דאָ האָט די געזאַנג פּרימאַדאָנע־ראָל געשפּילט טאַקע אַ זינגערין־פּרימאַדאָנע [מרים גורעוויטש].

עס איז, אַלזאָ, געווען צווישן ביידע ייִדישע טעאַטערס אַ קאָנקורענץ, אַ שאַרפֿע קאָנקורענץ טאַקע אין רעפּערטואַר גופֿא, און דעריבער האָט מיַין מאַן געמוזט אָנקומען צו עפּעס אַ ספּעציעלן עפֿעקט".

„די רויבער"

זיגמונט טורקאָוו שריַיבנדיק וועגן אַלטן אַקטיאָר יוליוש אָסקאַר, פֿאַרצייכנט:

„„אסתּר־רחל קאַמינסקי, וועלכע איז אויך געווען איינע פֿון זיַינע ערשטע שילערינס, פֿלעגט אים, להיפּך צו אַנדערע, מקרב זיַין און ביַי יעדער געלעגנהייט אים געבן אַ „דזשאָב". געדענק איך טאַקע איינעם פֿון אַזעלכע געלעגנהייטן ביַי וועלכע מיר איז אויסגעקומען צו שטיין מיט אים צום ערשטן מאָל אויף דער בינע. דאָס איז אַגבֿ געווען מיַין דעביוט אינם פּראָפֿעסיאָנעלן ייִדישן טעאַטער ...כּדי דער אָוונט זאָל אַרויסרופֿן אַ גרויסן אינטערעס, האָט מען באַשלאָסן צו מאַכן אַ „קאָמבינאַציע־פֿאָרשטעלונג" פֿון „די רויבער" מיט בלויז „סטאַרט" אויפֿן אַמעריקאַנער שטייגער.

אסתּר־רחל קאַמינסקי האָט געשפּילט „אַמאַליע". אַלס קאַרל מאָר איז אויפֿגעטראָטן אַן אָפֿיציר פֿון דער דיַיטשער אַרמעע, אַן אָפּטער איינגייער אין ייִדישן טעאַטער, אָסקאַר האָט געשפּילט זיַין

זלמן זילבערצווייג

קרוין־ראָל — פראַנץ מאָר, און איך, הגם אַן אָנפאַנגער, האָב באַדאַרפט אַרויסרופן פאַראינטערעסירונג אַלס „יונגער, טאַלענטירטער אַרטיסט פון דער פוילישער בינע". אַלס ניינצניעריקער בחור האָב איך געשפּילט דעם אַלטן מאָר און אָסקאַר, דער זיבעציקיעריקער מאַן — מיין זון...".

„די היימאַט"

נ. אויסלענדער שרייבט:

„אין יאָר 1913 איז א. ר. קאַמינסקי שוין געווען אינגאַנצן איבערציגט, אַז די אַרבעט אויף צו באַהערשן די געשטאַלטן פון דער מערב־דראַמאַטורגיע איז די סאַמע נייטיקע אַקטועלע אַרבעט, וואָס שטייט פאַר דעם יידישן בינע־טועה. אין אַן אינטערוויו, וואָס זי האָט אין יאָר 1913 געגעבן דעם פאַרשטייער פון אַן אָדעסער צייטונג, האָט א. ר. קאַמינסקי געמאָלדן, אַז איר וויכטיקסטע אַרבעט אין דער נאָנטסטער צייט וועט זיין די ראָל פון „אַנאַ מאַר" אין הויפּטמאַנס „איינזאַמע". צי האָט זי זיך אין דער דאָזיקער ראָל ווירקלעך באַוויזן אויף דער יידישער בינע אין רוסלאַנד, איז אונדז דערווייל ניט באַוווּסט. [א. ר. ק. האָט געשפּילט די פּיעסע — ז. ז.]. עס איז אָבער באַוווּסט אַן אַנדער פאַקט, וואָס באַווייזט, אַז קאַמינסקי האָט פאַרגעזעצט איר אַרבעט אויף דער מערב־דראַמאַטורגיע.

געקומען איז א. ר. קאַמינסקי צו דעם געשטאַלט פון זודערמאַנס „מאַגדאַ" אומגעפער מיט דעם זעלבן וועג ווי צו איבסענס „נאָראַ". ווידער האָט דאָ קאַמינסקין צוגעצויגן די מעגלעכקייט צו שילדערן אַ פרוי, וואָס קומט אין אַ צוזאַמענשטויס מיט די אַלט־פאַרגליווערטע בירגערלעכע משפחה־פאַרהעלטעניש, וואָס פאָדערן ביי דער פרוי אין קרבן נאָך אַ צווייטן, ניט רעכענענדיק זיך מיט איר אייגענעם ווילן און אייגענער מענטשלעכער ווירדע. אין זודערמאַנס פּיעסע איז דערציילט געוואָרן די געשיכטע פון איינער, וואָס האָט געמאַכט אַ פרווו מוטיק אַרויסצוטרעטן קעגן די זיילן פון אַט דער פיליסטערישער מאָראַל, און דאָס האָט עס צוגעצויגן צו דער פּיעסע קאַמינסקיס אויפמערקזאַמקייט. דער ספּעקטאַקל האָט זיך ווידער באַקומען זייער אַ שטרייטבאַרער. אַ טייל קריטיקער [„ווילנער וואָכנבלאַט"], האַלטן אַז א. ר. קאַמינסקי „האָט געגעבן מאַגדאַ אַ ביסל יידיש בלוט", און געפּלייסט זיך צו דערווייזן, אַז קאַמינסקיס וועג אין דער

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

איינציק־ריכטיקער וועג פֿאַר אַ ייִדישער אַרטיסטין. עס האָבן זיך אָבער געפֿונען קריטיקער, וואָס האָבן געהאַט וועגן קאַמינסקיס „מאַגדאַ" גאָר אַן אַנדער מיינונג. „איך וועל ניט זאָגן — לייענען מיר אַ רעצענזיע [„דער פֿרײַנד"] וועגן דעם דאָזיקן ספּעקטאַקל — אַז די פֿרוי קאַמינסקי האָט דורכגעוואָלגערט איר ראָל, ווי עס רופֿט זיך אָן, לויט אַלע פּונקטן. ערטערווײַז האָט זיך געפֿילט אַ גרויסער טעמפּעראַמענט און אַן אויפֿריכטיקער טאָן. אין די סצענעס, ווען אין מאַגדאַ וואַכט אויף די פֿרוי, וואָס איז באַליידיקט אין אירע בעסטע געפֿילן און עס שטיקט זי די טרערן פֿון אַ בענקנדיקער מו־טער, האָט זיך באַקומען אינטערעסאַנט און אַפֿילו פּאַרכאַפּנדיק. אָבער מאַגדאַ איז דאָך מערקווירדיק ניט בלויז דערמיט. זי איז דאָך אַ ראַפֿינירטע, אַן אַרטיסטישע נאַטור מיט אַ שאַרף אויסגעשפּראָ־כענעם „איך", און דעם דאָזיקן „איך" צווינגט זי דער אַווטאָר אונ־טערשטרייכן פֿאַר די צושויער. דאָס אַלץ איז פֿאַרלוירן געגאַנגען אין קאַמינסקיס שפּיל. אַלנפֿאַלס ניט דער קאָסטיום, ניט דער גרים, ניט דער אַרטיסטינס שטים האָבן ניט האַרמאָנירט מיט די הויפּט־שטריכן מאַגדאַס".

אין די דאָזיקע שורות איז געווען ניט ווייניק אמת. קאַמינסקיס שפּיל האָט דאַסמאָל ווירקלעך ניט געגעבן קיין פֿאַרגאַנצט געשטאַלט. אויב אין איינצלנע סצענעס האָט פֿאַר דעם צושויער אָנגעהויבן זיך אָנמערקן געוויסע קאָנטורן פֿון דעם מאַגדאַ־געשטאַלט, איז עס אָבער ווײַטער פֿון אַ בלאָסן עסקיז ניט געגאַנגען. פֿון וואַנען האָבן געשטאַמט די גרויסע שוועריקייטן, וואָס האָבן זיך געשטעלט פֿאַר א. ר. קאַ־מינסקי אין גאַנג פֿון דער אַרבעט אויף זודערמאַן און איבסענס פּיעסן? אויף דער דאָזיקער פֿראַגע האָט מען אין דער טעאַטער־קרי־טיק געקאָנט געפֿינען גאַנץ פֿאַרשיידענע ענטפֿערס. צווישן אַנדערס האָט מען געשריבן („אָדעסקיע נאָוואָסטי"): „צוויי סיבות האָבן הויפּטזאַכלעך געשטערט איר (א. ר. קאַמינסקיס) פֿולן דערפֿאָלג, און שולדיק אין דעם איז כלל ניט אונדזער באַליבטע אַרטיסטין. ערשטנס, האָט דאָס ייִדישע פּובליקום איבערשאַצט דעם אמתן ווערט פֿון איבסענס „נאָראַ" ...דערצו איז רחל קאַמינסקי הויפּטזאַכלעך גרויס ניט אין דער דעקלאַמאַציע, ניט אין פֿילאָזאָפֿירן אָדער אַמאָל רעזאָנירן, ווי אין דער דערמאָנטער פּיעסע פֿון איבסען, נאָר דורכויס אין האַנדלונגען".

זלמן זילבערצווייג

קיין פולשטענדיקע דערקלערונג האָט אַזאַ ענטפער, פאַרשטייט זיך, ניט געקאָנט געבן. אָבער אַ געוויסער אמת איז אין דער דאָזיקער פעסטשטעלונג דאָך געווען, וואָרעם עס איז דאָך אַ פאַקט: א. ר. קאַמינסקי איז בלויז איין מאָל אויסגעקומען אויפצוטרעטן אין אַ שעקספיר־פיעסע („דער סוחר פון ווענעציע"). זי האָט דערביי געשפילט אַ ראָל, וואָס איז געווען פאַר איר ווייניק־וואָס־צוגעפאַסט („פאָרציע"), און דאָך האָבן זיך אין דעם ספעקטאַקל ניט געפילט יענע ספעציפישע שוועריקייטן, וואָס האָבן זיך געשטעלט פאַר איר אין איבסענס און זודערמאַנס פיעסעס. מעגלעך, אַז קאַמינסקיס אַרבעט וואָלט געווען געגעבן גאָר אַנדערע רעזולטאַטן, ווען קאַמינסקי וואָלט געווען זיך ווענדן צו די קוואַלן פון דער שעקספיר־דראַמאַטורגיע און ניט צו די פאַרשטייער פון דער מאָדערניסטישער דראַמאַטורגיע, ווי איבסען און זודערמאַן".

אַבֿרהם טייטעלבוים שרייבט:

„דאָס רחמנות־געפיל צו די אָרומיקע האָט זי אַריינגעבראַכט אין כמעט אַלע פיעסן ווו זי האָט געשפילט אַ ליידנדיקע און אומגליק־לעכע. סיי אין ליבינס „די פרעמדע", אין גאָרדינס „שחיטה" און סיי אין זודערמאַנס „מאַגדאַ", ווו אין איר שפילן האָט זיך שטאַרקער געהערט דאָס רחמנות אויף דעם, וואָס זי האָט געבראַכט אומגליק אויף דער שטילער, איינגעפונדעוועטער היים פון איר אַלטן פאָטער, ווי אויף איר פערזענלעכער דראַמע. ...איר סאַרקאַסטישער אופן פון לייענען געוויסע שטעלן אין זודערמאַנס „היימאַט" איז עס געווען, וואָס האָט געפירט די בעסטע פון אונדזערע טעאַטער־קריטיקער זי צו פראָקלאַמירן אַלס אונדזער עכט־יידישער מאַגדאַ".

אַ טשיקאַווער עפיזאָד אין שייכות מיט ק.׳ס שפילן „מאַגדאַ" אין „די היימאַט", דערציילט זיגמונט טורקאָוו. דאָס איז פאָרגעקומען גראָד אין אָוונט ווען זיין טאָכטער, רות, איז געבוירן געוואָרן, וועגן וואָס ער איז ניט געווען אינפאָרמירט.

„מאַגדאַ [א. ר. ק.] באַווייזט זיך צום ערשטן מאָל אויף דער בינע ערשט אין צווייטן אַקט. נאָכדעם ווי זי האָט פאַרלאָזן דעם פאָטערס הויז מיט איניקע יאָר צוריק, קערט זי זיך איצט אום אַלס באַרימטע אַקטריסע און דער פאָטער באַווייקט גרויסמוטיק זי אויפצונעמען. און אַט שטיי איך אויף דער בינע [אַלס דער פאָטער]. אַלע אַנוועזנדיקע זיינען אין שפאַנונג ווי אַזוי ס׳וועט זיין די באַ־

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

אסתּר־רחל און איר טאָכטער אידאַ

געגעניש מיט דער ווידערשפּעניקער טאָכטער. די טיר עפֿנט זיך, און אסתּר־רחל, אַן אויסגעפּוצטע, באַווייַזט זיך אויפֿן שוועל, באַטראַכט אַ רגע זעם אַלטן טאַטען און פֿאַלט צו צו אים מיט אַ געוויין. אַזוי פֿלעגט, געווינלעך, די דראַמאַטישע באַגעגעניש געשפּילט ווערן, און נאָך אַ קורצע פּויזע פֿלעגט מאַגדאַ קומען צו זיך און אָנהייבן דעם דיאַלאָג צווישן איר און פֿאָטער. דאָסמאָל אָבער דערפֿיל איך אמתע טרערן זיך קייקלען איבער מייַן האַלדז און אסתּר־רחלס הענט קלאַמערן זיך אָן מיר כּדי נישט אומצופֿאַלן, און כ׳דערהער איר ציטערדיק קול: „מזל־טובֿ, אַ מיידל״.

לאַנגדויערנדיקע אַפּלאָדיסמענטן פֿלעגן געווינלעך אויפֿנעמען דאָס דערשיינען פֿון אסתּר־רחלען. האָט זי, אַלזאָ, געהאַט צייַט צו קומען צו זיך און מיר האָבן אין אַ פֿיבערדיקע שטימונג אָפּגעשפּילט די פֿאָרשטעלונג. ווי די טעאַטער־מענטשן האָבן פֿאַרזיכערט, האָט נאָך קיינמאָל אסתּר־רחל אַזוי גוט נישט געשפּילט די באַגעגעניש מיטן פֿאָטער ווי דאָסמאָל״.

זלמן זילבערצווייג

„טערעזאַ ראַקען"

זיגמונט טורקאָוו שרייבט:

„אַפּילו אסתּר־רחל קאַמינסקאַ האָט איבערגעריסן מיט איר טראַדיציאָנעלן גאַרדין און זיך גענומען פאַר איבסען, זודערמאַן און דיומאַ. איך האָב גענומען דראַמאַטיזירן עליזאַ אָזשעשקאָס „מאיר עזאָפאָוויטש" און אַפּילו שוין פאַרטיק געמאַכט אַ גאַנצן אַקט. ווייטער איז מיר אָבער נישט געלונגען זיך אַן עצה צו געבן מיטן מאַטעריאַל און איך האָב מיט אַ שווער האַרץ זיך אָפּגעזאָגט פון דראַמאַטיזירן בעלעטריסטישע ווערק. דאַקעגן איז מיר אָנגעקומען גרינגער דאָס איבערזעצן פיעסן פון רוסיש און פויליש. ס'איז מיר גראָד געקומען אונטער דער האַנט אַ פוילישע איבערזעצונג פון זאָלאַס „טערעזאַ ראַקען". די פיעסע איז, לויט מיין מיינונג, געווען אַן אוצר פאַר אסתּר־רחלען, און איך האָב זיך גענומען זי איבערזעצן. שלמה מענדעלסאָן האָט די איבערזעצונג אויסגעבעסערט און איך האָב געוואַרט אויף אַ פּאַסיקער געלעגנהייט זי אַרויסצוברענגען פאַר דער ראַמפּע. די געלעגנהייט איז אָבער קיינמאָל ניט געקומען, ווייל אסתּר־רחל האָט אין אייניקע יאָר אַרום אויפגעפירט די פיעסע פון אַן אַנדערע איבערזעצונג...".

„ליבע און רייכטום"

אין פעברואַר 1912, ווען א. ר. ק. האָט גאַסטראָלירט אין ניו־יאָרק, איז דאָרט אויפגעפירט געוואָרן די מעלאָדראַמע „ליבע און רייכטום" פון גרשון זייקין. ווייזט אויס, אַז ק. האָט געקויפט ביים מחבר די רעכט אויפצופירן זיין פיעסע, נאָך איר צוריקקומען אין וואַרשע. דר. יעקב שאַצקי האָט אין „אַרכיוו" אָפּגעדרוקט צווי בריוו פון א. ר. ק. צום מחבר וועגן דעם ענין.

דער ערשטער בריוו איז פון 19 מאַי 1912, און עס ווערט אין אים געזאָגט: [אין אונדזער אָרטאָגראַפיע]:

„איך האָב אייער בריוו דערהאַלטן. אַלזאַ, מיין פריינט, איב [אויב] איר ווילט אייער פיעסע אַריינשיקן, קאָנט איר זי, און ווען איך וועל זי צענזורירן און איך וועל זי אויפפירן, וועל איך אייך מיט פאַרגניגן אייער אַוטאָרסקע (ראַיעלטע) אַריינשיקן. ניט קיין 10 רובל

אַ נאַכט, נאָר 6 רובל, אַזוי ווי עס צאָלט זיך אין רוסלאַנד: אַ רובל מיט פּיציק [פֿינפֿציק], 150 קאָפּ אַ נאַכט אַן אַקט, איז 4 אַקטן — 6 רובל. נאַטירלעך, אויב זי וועט האָבן ערפֿאָלג, וועל איך אײַך אויסער די אַוטאָרסקע אויך עפּעס שיקן אַ שיינעם פּרעזענט.

זאָגסט [אויסערדעם], וואָס הערט זיך בײַ אײַך? פֿון דער גוטער בשורה האָב איך שוין געהערט. עס האָט מיך זייער ערשיטערט. איך האָב מיך אויף אַזאַ סוף ניט פֿאַרגעשטעלט. וואָס קאָן מען זיך העלפֿן? עס איז מער זײַן אייגענע שולד. [עס האַנדלט זיך וועגן טעאַטער־דירעקטאָר מייקל מינץ, וועלכער איז באַגאַנגען זעלבסטמאָרד]".

אין אַ צווייטן בריוו פֿון 25 יוני 1912 שרײַבט א. ר. ק. צו זייקין:

„איך האָב אײַער פּיעסע ווי אויך אײַער בריוו דערהאַלטן און וויל אײַך באַלד אַנטוואָרט שרײַבן. וואָס אַנבעלאַנגט די קאָנדיציאָנען [באַדינגונגען] וועל איך געוויס מײַן וואָרט האַלטן, אָבער נאָר דאַן ווען איך וועל זי אויפֿפֿירן. אָבער, מײַן ליבער פֿרײַנט, עס איז, נעמלעך, יעצט אַ שרעקלעכע קרענק ...ס׳הייסט, אַן עפּידעמיע אויף דעם יידישן טעאַטער און עס לוינט זיך אַבסאָלוט ניט אויפֿצופֿירן יעצט קיין איין דראַמע. יעצט איבערהויפּט אין וואַרשע איז אין אײַנ־רייסעניש אויף אָפּערעטן, און איך מוז נאַכטאַנצן נאָך אַלע. וואָס זאָל איך טאָן, אַז איך האָב אַ גרויסן טעאַטער מיט אַ סך אויסגאַבן? וואָס דאַרפֿט איר מער, פֿון די אַלע נײַע דראַמען, וואָס איך האָב מיטגענומען פֿון ניו־יאָרק, האָב איך נאָר אויפֿגעפֿירט „גאָטס שטראָף" [פֿון ז. ליבין], אויך מיט אַ זייער אַ קליינעם דערפֿאָלג. ס׳הייסט, מאַטעריעליש. אַלזאָ, האָב איך אַלע מײַנע דראַמען ווי אויך אײַער דראַמע, גאַנץ שוין אײַנגעפּאַקט אויף דעם קומענדן סעזאָן און האָב מיך גענומען צו דער אָפּערעטע, וואָס איך האָב גע־קויפֿט בײַ הער טאָמאַשעווסקי. איך קאָן אײַך זאָגן, אַז איך שפּיל שוין ניט אַ שיינע פּאָר וואָכן: אין דער אָפּערעטע שפּיל איך ניט און קיין דראַמען וויל מען ניט... אָבער איך האָף, אַז דער ווינטער־סעזאָן וועט זײַן אַ בעסערער. דערווײַל האָב איך אײַער דראַמע גע־לאָזט איבערשרײַבן צום צענזור, און אַז זי וועט ווערן צענזורירט, וועל איך אײַך שרײַבן און ווען זי וועט נאָר ווערן אויפֿגעפֿירט, וועל איך געוויס אײַער אַוטאָרסקע אײַך פּינקטלעך אײַנשיקן. הער [משה] זייפֿערט האָט מיר אײַנגעשיקט זײַן „טרײַע ליבע", די דראַ־

מע, און איך האָב עס אויך אָוועקגעלייגט צו דער בעסערער צײַט...
הער זייקין, פֿילײַכט האָט איר עפּעס גוטע אָפּערעטן? שרײַבט מיר״.

גאַסטשפּילן אין לאָנדאָן

סוף 1913 האָט ק. גאַסטראָלירט אין לאָנדאָן. מאָריס מייער שרײַבט:

„איינפֿאַכקייט — דאָס איז געווען די גרעסטע אייגנשאַפֿט פֿון אסתּר רחל קאַמינסקאַ. ...אסתּר רחל קאַמינסקאַ האָט מיט איר גרויסן טאַלענט געגעבן צו גאַרדינס אויפֿגעבלאָזענע העלדן אמתע נשמות. זי האָט זיי באַהויכט מיט דער קינסטלערישער איינפֿאַכקייט, וואָס זי האָט באַזעסן אין אַזאַ גרויסער מאָס, און האָט זיי געמאַכט אויסזען אַזוי אמת, אַזוי לעבעדיק ווי זיי וואָלטן טאַקע געווען פֿון אמתן לעבן״.

און מאָריס מייער סומירט אַזוי אירע גאַסטשפּילן אין לאָנדאָן:

„אסתּר רחל קאַמינסקאַ איז געווען די יידישע קרוין־קינסטלערין אין פּוילן. זי איז געווען די באַרימטסטע פֿון די יידישע בינע־כּחות אין יענעם לאַנד, און טאַקע אַ העכסט טאַלענטירטע שוישפּילערין. זי האָט באַזוכט לאָנדאָן אין סוף פֿון 1913, און האָט געגעבן אייניקע פֿאָרשטעלונגען אין פּאַוויליאָן טעאַטער. צום באַדויערן איז זי געקומען אין אַ זייער נישט־גינסטיקן מאָמענט, ווען ס׳איז אָנגעגאַנגען אַ שאַרפֿער סכסוך אין טעאַטער צווישן יאָזעף קעסלער און דינע פֿיינמאַן. עס איז דאָ אַ ווערטל „ווען צוויי קריגן זיך, געווינט אַ דריטער״. דאָסמאָל איז עס געווען אַנדערש; די דריטע האָט פֿאַרלאָרן... צוליב דעם טומל פֿון סכסוך, האָט מען אומפֿאַרמיידלעכער־ווייזע פֿאַרזען וואָס פֿאַר אַ גרויסער גאַסט ס׳איז אין לאָנדאָן...

אסתּר רחל קאַמינסקאַ האָט דאָ געשפּילט אין צוויי פּיעסן: אַלס „כאַסיע״ אין „די יתומה״ און אַלס „מירעלע״ אין „מירעלע אפֿרת״, ביידע פֿון יעקבֿ גאָרדין. זי האָט זיך זייער שטאַרק אויסגעצייכנט אין ביידע ראָלן, אָבער זי איז שוין ניט געווען קיין יונגע פֿרוי, און פֿאַר דער ראָלע פֿון כאַסיען איז דאָס געווען אַ שטערונג. זי האָט געשפּילט זייער שיין, אָבער אָן דעם יוגנטלעכן רייץ. אַלס מירעלע אפֿרת איז זי אָבער געווען אומאיבערטראָפֿן. זי האָט געהאַט אַ זייער אינטעליגענטן אויסזען, אַ פּראַכטפֿולער באַוועגלעכער פּנים, און איר שפּיל איז ניט געווען פֿון אַן אָנגעבלאָזן קליין־שטעטלדיקער

גבירטע, נאָר טאַקע ווי פֿון אַ פֿאַרלעצטער מאַמע, וועלכע האָט אויס־געדריקט פֿאַרדרוס און שמערץ און געבראָכענעם שטאָלץ פֿון אַ בעולהטער קעניגין, וואָס זוכט אויפֿצוהאַלטן איר ווירדע״.

יצחק טורקאָוו־גרודבערג שרייבט:

„דער פּעריאָד פֿון דער ערשטער רעוואָלוציע ביז צום אויס־בראָך פֿון דער ערשטער וועלט־מלחמה איז אין דער געשיכטע פֿון

אסתּר־רחל קאַמינסקאַ און אירע קינדער:
אידאַ, יוסף און רעגינאַ.

זלמן זילבערצווייג

ייִדישן טעאַטער אין פּוילן און רוסלאַנד געשטאַנען אונטערן צייכן פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַס שטערן. פון דער צווייטער זײַט איז עס אויך געווען דער פּרוכטבאַרסטער פּעריאָד אין לעבן און אין שאַפן פון דער גרויסער קינסטלערין. אין די יאָרן האָט זי אויס־פּאָרמירט איר אַנסאַמבל, אויסגעבויט אירע שענסטע געשטאַלטן. אין די יאָרן איז אויסגעוואַקסן איר רום. אין די יאָרן האָט זי גע־מאַכט אירע גרויסע טורנעען קיין מערב־אייראָפּע און צפון־אַמע־ריקע, אויפבויענדיק פון די פאַרדינטע געלטער דאָס פּאָפּולער־געוואָרענע קאַמינסקי־טעאַטער אין וואַרשע, אויף דער אָבאָזשנע גאַס.

קורץ פאַרן אויסבראָך פון דער ערשטער וועלט־מלחמה לעבט אסתּר־רחל איבער אַ טראַגעדיע, וואָס צעברעכט זי אויף אַ לאַנגע צײַט; עס שטאַרבט איר ניינצן־יאָריקע טאָכטער רעגינע — אַ הויך־טאַלענטירטע קינסטלערין. אין דער צײַט קאָן נישט זײַן קיין רייד וועגן וועלכע עס איז שעפערישע פּרוּוון מצד דער דערשיטערטער מאַמע, וולכע פאַרטויבט זיך טאַקע מיט ארבעט, מיט אַרומפאָרן — אין לאַנד און אין אויסלאַנד, אָבער אָן נײַע פאַרמעסטן.

ג. אויסלענדער שרײַבט:

„קאַמינסקיס טעטיקייט אויף דער ייִדישער בינע אין רוסלאַנד האָט אין גאַנג פון די ערב [ערשטע וועלט]־מלחמה־יאָרן קיין סיס־טעמאַטישן כאַראַקטער ניט געטראָגן. א. ר. קאַמינסקי פלעגט דע־מאָלט אָפטמאָל אָפּפאָרן אויף גאַסטראָלן קיין אויסלאַנד. זי פלעגט דאָרטן זיך פאַרזאַמען לאַנגע חדשים, און אויף דער ייִדישער בינע אין רוסלאַנד פלעגט מען זי זען בלויז אין די אינטערוואַלן צווישן איין אויסלאַנד־רייזע און אַ צווייטער. אָבער קוים געקומען פון דער אויסלאַנד־רייזע, פלעגט א. ר. קאַמינסקי גלײַך זיך איינשליסן אין דעם שטענדיקן קרייז פון אירע מיטשפּילער (ווייסמאַן, ליבערט, עדעלמאַן, א״א). מיט די אינאיינעם פלעגט זי אָנהייבן פירן אַן אַק־טיווע אַרבעט, און אין דער דאָזיקער אַרבעט האָט זיך געלאָזט פילן, אַז א. ר. קאַמינסקי ווערט אַלץ מער און מער באַווירקט פון דער געזעלשאַפטלעכער אויפלעבונג, וועלכע הייבט דעמאָלט אָן זיך פאַרשפּרייטן איבערן גאַנצן לאַנד. אַ באַזונדער קאָנטיקן אויסדרוק האָט עס געפונען אין יאָר 1913 בעת א. ר. קאַמינסקי האָט גע־

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

פֿײַערט איר צוואַנציק־יאָריקן יובילײ.

אין פֿאַרגלײַך מיט דעם קאַמינסקי־יובילײ פֿון 1909 איז דער יו־בילײ פֿון 1913 געווען מער באַשיידן. אַזויפֿיל פֿאַראַד וויפֿל ס׳איז געווען אין דער פֿײַערונג פֿון קאַמינסקיס פֿופֿצניאָריקן יובילײ אין פעטערבורג אין יאָר 1909, איז אין דעם יובילײ פֿון 1913 ניט גע־ווען. ..בײַם כאַראַקטעריזירן קאַמינסקיס טעטיקייט האָט מען איצט אָנגעהויבן לייגן אַכט אויף אַזעלכע דערשײַנונגען, וועלכע זײַנען פֿריִער אינגאַנצן פֿאַררוקט געוואָרן אין שאָטן ...אין דעם אַדרעס, וואָס איז צוגעטראָגן געוואָרן א. ר. קאַמינסקין אין נאָמען פֿון דער אָדעסער באַפֿעלקערונג, האָט מען איצט שוין ניט גערימט, ווי דאָס פֿלעגט זײַן אין יאָר 1909, דעם „ייִדישן חן״ פֿון איר שפּיל. מ׳ו האָט דאָ געשריבן [„אונזער לעבען״] וועגן דעם, אַז א. ר. קאַמינסקי האָט באַוויזן „די גאַנצע קראַפֿט פֿון העלדישער ליבע און די אומ־רויִקע אומצופֿרידנקייט פֿון דער ייִדישער פֿרוי״. אין איינער פֿון די מער פֿאַראַלגעמיינערטע אָפּשאַצונגען פֿון קאַמינסקיס טעטיקייט, האָט מען אין יאָר 1913 געקאָנט לייענען [„אָדעסקיע נאָוואָסטי״]: „דער פֿרוי קאַמינסקיס ראָלע אויף דער ייִדישער בינע איז באַטייטנ־דיק ניט בלויז דערמיט, וואָס זי פֿירט דורך אין די ברייטע פֿאָלקס־מאַסן די לעבעדיקע שטרעבונגען צו אַ פֿרייען לעבן... שילדערנדיק מיט אַזאַ קראַפֿט און בולטקייט די באַליידיקטע פֿרויען־נשמה, קומט קאַמינסקי גלײַך ווי צו רופֿן די פֿרוי פֿון פֿאָלק, אַז יענע זאָל זיך אויפֿכאַפּן פֿונעם טויטן שלאָף, זי זאָל זיך אַרויסרייסן פֿון דער קלעם פֿון דורות־אַלטער קנעכטישער מאָראַל אויף דער ברייט פֿון אַ פֿרײַען לעבן, ווו עס קאָנען פֿרײַ אויפֿבליִען די לעבעדיקע קרעפֿטן פֿון דער פֿרויען־נשמה״.

...די דאָזיקע נײַע אַטמאָספֿער, וואָס האָט זיך אָנגעהויבן שאַפֿן אַרום א. ר. קאַמינסקי, האָט ,פֿאַרשטייט זיך, געמוזט האָבן אַ פּאָזיטיווע ווירקונג אויף קאַמינסקיס טעטיקייט פֿון דער צײַט. קאַמינסקי האָט אָנגעהויבן קריגן מער זיכערקייט אין זיך. זי האָט מיט מער אָפּטימיזם אָנגעהויבן קוקן אויף די ייִדישע טעאַטער־אָנגעלעגנהייטן. אין אַ צײַטונג־אינטערוויו [„אָדעסקיע נאָוואָסטי״] פֿון 1913, האָט א. ר. קאַמינסקי מיט אַזאַ זיכערקייט געזאָגט: „ס׳איז קיין שום ספֿק ניט, אַז די ייִדישע דראַמע מאַכט דורך אַ קער אין דער זײַט פֿון קינסטלערישן רעאַליזם. ביסלעכווײַז גייט אָפּ די פֿריִער־

זלמן זילבערצווייג

דיקע מעלאָדראַמע, ביסלעכווייז געווינען זיך אָפּ די אַקטיאָרן פֿון אומנאַטירלעכע זשעסטן, פֿון אומנאַטירלעכע אינטאָנאַציעס און אַנדערע געקינצלטע מיטלען. איר וועט שוין איצט ניט אַזוי אָפּט ווי פֿריִער הערן אויף דער ייִדישער בינע דעם אומנאַטירלעכן געוויין, די קוויטשעריי, די געוויערײַ, אאַ"וו. עס פֿאַרשטייט זיך, אַז צו אמתער קינסטלערישער דראַמע איז אונדז נאָך זייער ווײַט, אָבער עס פֿילט זיך אין דער הינזיכט אַ באַטייטנדיקע עוואָלוציע, און דאָס גיט אונדז אַ סך גוטע צוזאָגן פֿאַר דער צוקונפֿט פֿונעם ייִדישן טעאַטער". ...זי האָט געהאַלטן פֿאַר נייטיק אַקטיוו מיטצוהעלפֿן דער עוואָלוציע, וואָס עס מאַכט דורך דער ייִדישער טעאַטער, און דאָס וויכטיקסטע, וואָס זי האָט איצט געהאַלטן פֿאַר נייטיק צו טאָן, איז: אַרויפֿפֿירן אויף דער ייִדישער בינע די געשטאַלן פֿון דער מערבֿ־דראַמאַטורגיע. איר ערשטער שריט אין דעם געביט איז געווען די אויפֿפֿירונג פֿון איבסענס „נאָראַ".״

יצחק טורקאָוו־גרודבערג שרײַבט:

„ווידער גלײַך נאָכן אויסבראָך פֿון דער מלחמה, קומט אַ נײַער פֿאַרבאָט אויף ייִדיש טעאַטער. מיט „ייִדיש־דײַטש"־טעאַטער קאָן מען זיך שוין נישט ראַטעווען, ווײַל די מלחמה איז דאָך געווען מיט דײַטשלאַנד. אסתּר־רחל, וואָס געפֿינט זיך דאַן אויף אַ טורנע אין דרום־רוסלאַנד, העלפֿט זיך אַרויס אַ געוויסע צײַט דורך שפּילן ייִדישע פּיעסן אויף רוסיש. אָבער דאָס קאָן זי [איר] נישט באַפֿרידיקן און קאָן זיכער נישט שטילן איר אומרו וועגן דער היים.

אַהיימקומענדיק, קאָן זי נאָר אַ קורצע צײַט זײַן טעטיק אויף די בינע־ברעטער פֿון איר טעאַטער, ווײַל דאָס טעאַטער ווערט באַלד צוגענומען דורך דער אָקופּאַציע־מאַכט פֿאַר איר געברויך. מוז אסתּר־רחל ווידער נעמען דעם וואַנדער־שטעקן אין האַנט. זי שטעלט צונויף אַ טרופּע פֿון יונגע באַגאַבטע שוישפּילער פֿון דער אינטעליגענץ, וואָס האָט שוין ברייטער אַ שטראָס געטאָן אין ייִדישן טעאַטער אַרײַן, פֿון די בעסערע מיטגלידער פֿון די דראַמאַטישע קרײַזן, און לאָזט זיך מיט דער טרופּע איבער די געביטן, וואָס זײַנען אָקופּירט דורכן דײַטשישן און עסטרײַכישן מיליטער. דאָרט האָבן זיך געפֿונען, אין די קלענערע שטעט און שטעטלעך אַ חוץ דער אָרטיקער ייִדישער באַפֿעלקערונג, ייִדישע פֿאָלקס־מענטשן פֿון וואַרשע און לאָדזש, וואָס זײַנען צוליב אַרבעטסלאָזיקייט און הונ־

גער אַנטלאָפֿן פֿון זייערע היימען און באַזעצט זיך אין די לאַנדווירט־שאַפֿטלעכע געביטן. און ווידער חזרן זיך איבער אירע שטורמישע דערפֿאָלגן ווי פֿאַר דער מלחמה. פֿאַר די ייִדישע סאָלדאַטן און אָפֿיצירן פֿון דער דײַטשישער און עסטרײַכישער אַרמיי, איז זי אַן אַנטפּלעקונג. מיט איר ווערט פֿאַר זיי אַנטדעקט אַ ייִדיש קינסטלע־ריש טעאַטער. אַפֿילו די, וואָס האָבן געשטאַמט פֿון גאַליציע און בו־קאָווינע און האָבן אין זייערע היימשטעט יאָ געהאַט ייִדיש טעאַטער, איז עס אויך געווען אַן איבעראַשנדיקער סיורפּריז; די עקזיסטענץ פֿון אַזאַ ייִדיש טעאַטער האָבן זיי זיך נישט פֿאָרגעשטעלט און אַזאַ אַרטיסטישע דערשײַנונג ווי אסתּר־רחל איז געווען אויסערן גבול פֿון זייער פֿאָרשטעלן זיך ייִדיש טעאַטער.

אין די וואַנדערונגען און מיט אַ נײַעם יונגן אַנסאַמבל — בײַ זײַן גאַנצער באַגאַבונג און אינטעליגענץ — דאַרפֿנדיק שווער אַר־בעטן בײַם באַנײַען אַלטע פּיעסן, איז שווער געווען צו טראַכטן וועגן אַ סך נײַע אויפֿפֿירונגען. כאָטש זי שאַפֿט אויך דאַן נײַע — איינע פֿון אירע אינטערעסאַנטסטע גלאַנץ־לייסטונגען, ווי די פּאַראַלי־זירטע אין עמיל זאָלאַס „טערעזאַ ראַקען" — איינע פֿון אירע אינטערעסאַנטסטע קרעאַציעס, אויב עס האַנדלט זיך וועגן פּסיכאָ־לאָגישן שטודיום פֿון דער געשטאַלט און כּוח פֿון טראַגישן אויס־דרוק. דאָס אַלץ צוזאַמען שאַפֿט אָבער נישט קיין יש פֿון טעאַטער־היסטאָרישן ווערט. עס איז, ליידער, בלויז חיי־שעה אין אַ פֿאַרפֿיי־נערטער פֿאָרעם.

בעת די כּסדרדיקע טורנעען וואַנדערט זי אַוועק מיט איר טרופּע אין דעם דורכן דײַטשן מיליטער אָקופּירטן אוקראַינע; לעבט איבער אַלע גרוילן פֿון בירגער־קריג, פּאָגראָמען, שפּילן אונטער אַ האָגל פֿון קוילן, און דורך פֿאַרשיידענע אומוועגן, קומט זי בײַם סוף פֿון 1920 יאָר קיין וואַרשע, ווו עס הייבט זיך אָן דער לעצטער עטאַפּ פֿון איר שעפֿערישן וועג און דער לעצטער עטאַפּ פֿון איר לעבן".

ווי זיגמונט טורקאָוו גיט איבער, האָט די גאַנצע טרופּע מיט א. ר. ק. און ער מיט זײַן פֿרוי אידאַ קאַמינסקאַ און א. ר. ק.'ס ברו־דערן־זון אַבֿרהם האַלפּערן אַלס געשעפֿט־פֿירער מיט אַן אויסגע־אַרבעטן שפּיל־פּלאַן פֿאַר אַ חודש און צוגעגלעכע קאָמוניקאַציע־מיטלען זיך געגרייט ווינטער 1916 צו אַ טורנעע איבער פּוילן, אַנ־

היבנדיק פֿון קאַליש. דער צוציִענדיקער נאָמען פֿון א. ר. ק. האָט דערפֿירט דערצו, אַז באַלד פֿאַר דער ערשטער וואָך זײַנען אַלע בילעטן אויספֿאַרקויפֿט געוואָרן. די באַדינגונגען אין טעאַטער זײַנען געווען ניט אַריבערצוטראָגן. מ׳האָט זיך געדאַרפֿט איבערטאָן און גרימירן אין דעם „האָטעל״, און צו דער בינע האָט מען געדאַרפֿט דורכגיין אַ גליטשיקן הויף. די אַרטיסטינס האָבן זיך דעריבער באַלד פֿאַרקילט און האָבן געמוזט זײַן אָנגעטאָן ווינטערדיק אַפֿילו ווען די אַקציע אויף דער בינע איז פֿאָרגעקומען זומער־צײַט. נאָך קאַליש האָט די טרופּע געשפּילט אין לאָוויטש, קוטנע, פּלאָצק, װלאָצלאַוועק, טשענסטאָכאָוו, זאַגלעמביע און זיך צוריקגעקערט קיין וואַרשע.

דאָ איז די טרופּע ווידער רעאָרגאַניזירט געוואָרן פֿאַר אַ טורנעע איבערן עסטרײַכיש־אָקופּירטן געביט, און אַ לענגערע צײַט געשפּילט אין לובלין, ראַדאָם, קעלץ, כעלם, זאַמאָשטש, אָסטראָווצע און קאָלנע, און פֿון דאָרט זיך געלאָזט איבערן דײַטש־אָקופּירטן געביט, גערופֿן „אָבער אָסט״ (ביאַליסטאָק), ווידער צוריק לובלין, לאָמזשע, אָסטראָלענקאַ, אָסטראָווצע, קאָלנע, שעדלעץ און זיך ווידער אומגעקערט קיין וואַרשע.

דאָ איז צונויפֿגעשטעלט געוואָרן אַ פּלאַן פֿאַר אַ נײַעם טורנעע.

אָפֿיציעל האָט דער טורנעע זיך געדאַרפֿט אָנהייבן פֿון אָדעס, אָבער אויפֿן וועג האָט מען זיך אָפּגעשטעלט אין אייניקע שטעט פֿון וואָלין, וועלכע זײַנען געווען אָקופּירט פֿון עסטרײַך, ווי וולאַדימיר וואָלינסק, (אַ חודש אין לודמיר), די בילעטן פֿלעגן ווערן אויספֿאַרקויפֿט מיט וואָכן פֿריִער און מ׳פֿלעגט צאָלן טאָפּלטע פּרייזן כדי צו באַקומען אַ פּלאַץ, אַזוי אַז א. ר. ק.׳ס אַ קרוב האָט פֿאַרדינט בײַם פֿאַרקויף פֿון די בילעטן אויפֿן „שוואַרצן מאַרק״ מער פֿון אַלע אַקטיאָרן צוזאַמען), הרובישאָוו, לוצק און קאָוועל. דערנאָך האָט די טרופּע זיך געלאָזט קיין אוקראַיִנע. ווידער זײַנען די טעאַטערס געווען איבערגעפּאַקט, באַנקעטן, דערנאָך די באַזוכן אין די נאַכטלאָקאַלן, וואָס פֿלעגט זיך פֿאַרציִען ביזן גרויען טאָג. מענער פֿלעגן, בײַם סוף פֿון די פֿאָרשטעלונגען, פֿאַר באַגײַסטערונג אַרויפֿוואַרפֿן זייערע היט אויף דער בינע; אַ נײַער אופֿן פֿון אָנערקענונג, וואָס האָט זיך געלאָזט מערקן אין אַ סך שטעט פֿון אוקראַיִנע און רוסלאַנד. די פֿאַרדינסטן פֿון די אַקטיאָרן זײַנען געווען אַזוי גרויס, אַז זיי האָבן ממש נישט געוווּסט וואָס צו טאָן מיטן געלט. דערווײַל

האָבן זיך אָנגעהויבן שיסערייען אין די גאַסן און דער טעאַטער־די־רעקטאָר גענפֿער האָט פֿאַרבעטן די טרופּע קיין אָדעס. דאָ שטויסט זיך אָן די טרופּע אויף אַ גוואַלדיקער אַנטוישונג; טראָץ אַלע דער־וואַרטונגען, זײַנען די געשעפֿטן אַזעלכע, אַז ס׳ווערט קלאָר, אַז די אַקטיאָרן וועלן באַלד ווערן אַרבעטסלאָז. די טרופּע האָט געשפּילט אין בולגאַראָווס טעאַטער, אין אַ פֿאַרוואָרפֿענער געגנט, אַ טעאַטער מיט מער מייז ווי פּובליקום. טיילמאָל האָט מען צווישן עולם גע־הערט געשרייען פֿון געביסענע פֿון די מייז. דערצו האָט די טרופּע געהאַט אַ שטאַרקע קאָנקורענץ אין מישע פֿישזאָנס אָפּערעטן־טעאַטער פֿאַר וועלכן די אָנגעשטרענגטע צײַט איז געווען אַ גינסטי־קערע. דער רוסישער אונטערנעמער מיכאַאיל טשערנאָוו טרעט אָפּ דער טרופּע זײַן טעאַטער פֿאַר עטלעכע פֿאָרשטעלונגען, אָבער אויך דאָרט קומט ניט דער עולם.

אין אָדעס ווערט א. ר. ק. אויך אַנגאַזשירט צו באַטייליקן זיך אין אַ פֿילם אין רוסיש. זי דאַרף שפּילן אַ רוסישע אַריסטאָקראַטקע, וועלכע פֿירט איר זון צו דער חופּה אין אַ פּראַוואָסלאַווער קירכע. זי איז אין דער ראָל געווען אָנגעטאָן אין קאָסטיום פֿון „מירעלע אפֿרת", אָבער זי האָט דעם פֿילם ניט פֿאַרענדיקט, ווײַל עס האָבן זיך אָנגעהויבן בלוטיקע געשעענישן אין אוקראַינע, באַזונדערס פֿאַר ייִדן. אין נאָוועמבער 1918 איז אָדעס באַזעצט געוואָרן דורך די פֿאַרייניקטע אַרמייען, דערנאָך דורך רעשטלעך פֿון דער צאַרישער אַרמיי און די אונטערוועלט האָט אָפֿן און פֿרײַ געבושעוועט אויף די גאַסן. אין דאָזיקן כאַאָס האָט אויפֿגעהערט יעדע מעגלעכקייט ווײַטער צו שפּילן, און ווי בײַ אַזאַ סיטואַציע, האָט זיך אָנגעהויבן אַ פֿערמענט אין דער טרופּע. כּל זמן א. ר. ק. האָט געהאַט אָפּגע־שפּאָרט געלט, פֿלעגט זי אויסבאָרגן די אַקטיאָרן, וועלכע האָבן זיך אין דעם גענייטיקט. אָבער ווען אירע אָפּשפּאָרונגען האָבן זיך אויסגעלאָזט, האָבן די אַקטיאָרן פֿאַרשפּרייט קלאַנגען, אַז די „משפּחה" האָט צווישן זיך פֿאַרטיילט די פֿאַרדינסטן און לאָזן זיי אויסגיין פֿון הונגער. אייגנטלעך האָט די אומצופֿרידנקייט צווישן די אַקטיאָרן זיך נאָך פֿריִער אָנגעהויבן אויס פֿאַרדרוס, וואָס די פּרעסע האָט, אויסער די מיטגלידער פֿון דער „משפּחה" אין אירע רעצענזיעס קיינעם ניט אויסגעצייכנט, נאָר, פֿאַרקערט, זיך אָפּגע־רופֿן נעגאַטיוו וועגן כּמעט אַלע אַנדערע מיטגלידער פֿון דער טרופּע.

„ווען די אַקטיאָרן וואָלטן געהאַט אַ ברירה, וואָלטן זיי שוין זיכער אונדז געוווען פֿאַרלאָזן. אָבער בײַ דער געגעבענער סיטואַציע, האָבן זיי זיך געהאַלטן און סאָלידאַריש אינטריגירט קעגן אונדז". — דריקט זיך אויס טורקאָוו.

אַ שטיקל ענדערונג אין דער לאַגע איז פֿאָרגעקומען נאָכדעם ווי די העברעיִשע שוישפּילערין כהן־בערנשטיין האָט געגעבן דער טרופּע דעם זאַל „הזמיר" פֿאַר ווײַטערדיקע נאָכמיטאָג־פֿאָרשטעלונגען. דער עולם האָט דאָרט אָנגעהויבן קומען צו ביסלעך, אָבער די לאַגע אין שטאָט איז אַלץ ניט רויִקער געוואָרן. ס'איז אויסגעבראָכן אַ נײַע מלחמה צווישן די מיליטערישע צדדים, איז די טרופּע אַריבער קיין ווילניצע, וואָס איז געווען אונטער סאָוויעטישן רעזשים, און נאָך עטלעכע פֿאָרשטעלונגען אַוועק שפּילן קיין טשערקאַסי, ביעלאַ צערקאָוו און לובני, און פֿון דאָרט קיין כאַרקאָוו, אָן א. ר. ק.,

אסתּר־רחל קאַמינסקאַ מיט דער טרופּע (ווילנע 1923)

וועלכע האָט דערווײַל גאַסטראָלירט אין פּאָלטאַווע. דערנאָך פֿאַראייניקן זיי זיך ווידער און הייבן אָן שפּילן אין קיִעווער יִדישן מלוכה־טעאַטער, ווו א. ר. ק. טרעט אויף אין „מירעלע אפֿרת", „טערעזאַ ראַקען" און „די היימאַט". די לאַגע ווערט ווידער אומרויִק;

סאַבאָטאַזש־אַקטן, טעראָר און ס'ווערט דערקלערט אויסנאַם־צו־שטאַנד. די טרופּע באַקומט אַ דערלויבעניש אַוועקצופאָרן פון קיִעוו מיט אַ שיף קיין האָמעל, מוז אָבער איבערגיין צו באַן־קאָמוניקאַציע, און פון דאָרט פאָרן זיי קיין מאָסקווע. אַנשטאָט 2 טעג, נעמט דער וועג 2 וואָכן, און אויך נאָר דערפאַר, וואָס די טרופּע האָט באַקומען אַ ספּעציעלע „טעפּלושקאַ" (אַ פראַכט־צוג).

אין מאָסקווע באַגעגנען זיי זיך מיטן אַלטן יידישן טעאַטער־אונטערנעמער זשיטאָמירסקי, וועלכער עצהט זיי איבערצוּוואַרטן אַ חודש צײַט, איבער די ימים נוראים, ווען ס'וועט זײַן לייכטער צו קריגן אַ טעאַטער־זאַל, אָבער דער רוסישער שוישפּילער ראָבערט אַדעלהיים געפינט אויס פאַר זיי אין „גאָרטן פון דרײַ טעאַטערס" דעם „שפּיגל־טעאַטער", וואָס איז גראָד פריי און דאָ טרעט א. ר. ק. אויף, אין רוסיש, אין „מירעלע אפרת", און ווי זיגמונט טורקאָוו פאַרצייכנט, האָט ער זיך דאָ נאָך אַמאָל איבערצייגט „ווי גרויס אסתר רחל קאַמינסקי איז אין דער דאָזיקער ראָל. אויב אין דער יידישער פאָרשטעלונג קאָן זיך קיינער נישט דערהייבן צו איר מדרגה, האָבן אָבער די מיטשפּילער פון דער רוסישער „מירעלע" פאַרטונקלט די צענטראַלע פיגור, און דאָך האָט איר שפּילן געמאַכט אַ שטאַרקן רושם". נאָר היות ווי אין טעאַטער איז געקומען אַ גאָר קליינער עולם, האָבן די פאָרשטעלונגען זיך איבערגעטראָגן אין אַ קליינעם זאַל „סלאַווישער באַזאַר" אין צענטער פון שטאָט. דער עולם קומט אָבער אַלץ ניט און מ'מוז איבערייסן די פאָרשטעלונגען. דורך די באַמיִונגען פון א. ר.ק. און דעם אַקטיאָר גרישאַ עפּשטיין בײַם בילדונגס־מיניסטער לונאַטשאַרסקי, באַקומט די טרופּע די מעגלעכקייט אַרויסצופאָרן קיין וויטעבסק און נאָך דרײַ אויסערגעוויינלעך דערפאָלגרײַכע פאָרשטעלונגען, באַקומט די טרופּע פרײַ אַ קינאָ־טעאַטער און בלײַבט שפּילן אַ סעזאָן אין וויטעבסק.

אין 1920, וועלנדיק זיך אַלץ מער דערנענטערן צו פּוילן, פאָרט די טרופּע שפּילן אין פּאָלאָצק. דאָס טעאַטער איז געפּאַקט, אָבער איבערן דאַך פון טעטאַער פליִען קוילן, מ'רײַסט איבער די פאָרשטעלונגען און מ'פאָרט קיין מינסק. פון דאָ איז די טרופּע געפאָרן קיין ווילנע, וווּ זי שפּילט מיט אַ גרויסן דערפאָלג און א. ר. ק. פאָרט שפּילן קיין קאָוונע.

ז ל מ ן   ז י ל ב ע ר צ ו ו י י ג

זיגמונט טורקאָוו שרײַבט:

„אסתּר־רחל האָט צוריקקומענדיק פֿון קאָווגע שוין געהאַט אַן אייגענע טרופּע און געשפּילט אירע טראַדיציאָנעלע פּיעסן, וואָס האָבן אונדז [איס און זײַן פֿרוי אידאַ] מער נישט געצויגן.

אונדזער טרופּע האָט זיך, נאָכן אומקערן פֿון רוסלאַנד, געניי־טיקט אין אַ פּיעסע, וואָס זאָל „אויפֿוועקן" די פּראָווינץ, וואָס האָט דאַן איבערגעלעבט אַ שטאַרקן עקאָנאָמישן קריזיס. אַפֿילו אַזאַ נאָמען ווי אסתּר־רחל קאַמינסקאַ האָט פֿאַרלאָרן זײַן מאַגנעטישע קראַפֿט און זיך גענייטיקט אין דער הילף פֿון אַ „שטאַרקע" פּיעסע. אַזאַ פּיעסע איז אין יענער צײַט געווען „דער דיבוק".

[מען קאָן אָבער אין ערגעץ ניט קריגן קיין געדרוקטע פּיעסע. מאַזאַ, דער פֿירער פֿון דער „ווילנער טרופּע", זאָגט זיך אָפּ זיי צו געבן די פּיעסע מיט פֿאַרשיידענע תּירוצים, אָבער אַל. שטיין לאָזט טורקאָוון איבערשרײַבן די פּיעסע].

...כּדי צו גאַראַנטירן דעם מאַטעריעלן דערפֿאָלג פֿונם נײַעם טורנעע, האָבן מיר אויף גיך אויפֿגעפֿירט דעם „דיבוק", וואָס איז אַ דאַנק די „ווילנער" געוואָרן שטאַרק פּאָפּולער אין לאַנד. ...אונדזער טרופּע איז באַשטאַנען פֿון אסתּר־רחלס משפּחה־מיטגלידער, אייניקע פֿרעמדע פֿון די "מלחמה־אַקטיאָרן" און מיטן צוריקגעקומענעם פֿון רוסלאַנד וולאַדעק גאָדיק".

ז. טורקאָוו טרעט צוריק אַרײַן אין „צענטראַל" און נאָכן דורכפֿאַל פֿון איין פּיעסע נאָך דער אַנדערער, גייט ער איבער מיט אידאַן צו די „ווילנער" און אסתּר־רחל פֿאָרט אויף גאַסטראָלן אין דער פּראָווינץ.

„שבת אויבס"

זיגמונט טורקאָוו שרײַבט:

„אין יענער צײַט האָט געוווינט בײַ אונדז דער שרײַבער י. מ. ניימאַן. ער האָט זיך פֿאַראינטערעסירט מיטן געדאַנק פֿון אַ קאַמער־פּיעסע. געקומען צו הילף איז אים אַ צופֿאַל. אין אַ פֿרימאָרגן איז אַרײַן אַ פֿלעדער־מויז אין אונדזער דירה. ביידע פֿרויען, אסתּר־רחל און אידאַ, האָבן זיך אַרומגעוויקלט די קעפּ מיט טיכער, די פֿלעדער־מויז זאָל זיך נישט פֿאַרפּלאָנטערן אין זייערע האָר. זיי האָבן זיך געלאָזט יאָגן נאָך איר מיט לאַנגע בערשטן אין די הענט. דער דאָזי־קער כאַראַקטעריסטישער עפּיזאָד האָט געדינט ניימאַנען ווי אַ

מאָטיוו פֿאַר זײַן פּיעסע „שבת־אויבס״, וואָס האָט פֿאַרמאָגט דרײַ [גרעסערע] ראָלן, פֿאַר אסתּר־רחלען, אידאַן און פֿאַר מיר. צום באַדויערן האָט זיך די דאָזיקע פּאָעטישע פּיעסע אַרויסגעוויזן פֿאַר ווייניק סצעניש און מיר האָבן זיך נישט געקאָנט באַנוצן מיט איר״.

„ז י״

דעם 15 יאַנואַר 1921 איז ק. אויפֿגעטראָטן אין לאָדזש, אין דער פּיעסע „זי״. באַאַרבעט פֿון זלמן זילבערצווייג, וועלכער גיט וועגן דעם איבער:

„דער אָריגינאַל פֿון דער פּיעסע איז „דער אַנדערע״ פֿון דר. פּאול לינדוי, איך האָב די פּיעסע איבערזעצט אויף ייִדיש, מיט דער דערלויבניש פֿון מחבר, און זי איז אויפֿגעפֿירט געוואָרן דורך מ. ד. וואַקסמאַן דעם 15 פֿעברואַר 1916 אין לאָדזשער „גרויסעס טעאַטער״. זי פּיעסע באַרירט דאָס פּראָבלעם פֿון אַ דאָפּלטע פּערזענלעכקייט: אַ מאַן, וועלכער איז בײַטאָג אַ פּראָקוראָר און קעמפֿט קעגן גנבים און פֿאַרברעכער, אָבער בײַנאַכט איז ער אַליין אַ גנב און אַ פֿאַרברעכער. דאָס איז פֿון יענע פּיעסן וואָס דורך אַקציע באַהאַנדלען זיי די דאָפּלטע פּערזענלעכקייט, אַ קראַנקייט, אויף וועלכער ס׳לײַדן געוויסע מענטשן. צוליב דער קאָמפּליצירטער הויפּט־ראָל האָט די פּיעסע אַ שטאַרקע, וויכטיקע ראָל אין דער הויפּט־פּערזאָן.

די געשעפֿטן פֿון ייִדישן טעאַטער אין לאָדזש זײַנען זעמאָלט געווען שוואַכע, און נעמענדיק דאָס אין באַטראַכט, בין איך געפֿאַלן אויפֿן פּלאַן איבערצוענדערן די הויפּט־ראָל פֿון אַ מאַן אויף אַ פֿרוי און אָנגעבאָטן די באַאַרבעטונג אסתּר רחלען צו שפּילן. זי האָט דעם פֿאָרשלאַג אָנגענומען און אַזוי איז די פּיעסע אי׳נ „זי״, אָדער 1+1=1. געשפּילט געוואָרן עטלעכע מאָל. אויך אין דער דאָזיקער ראָל האָט זיך א. ר. ק. בשום אופֿן ניט אַרײַנגעפּאַסט. עס איז אַלץ געווען אַזוי ניט גלויבלעך וואָס זי האָט גערעדט און וואָס זי האָט געטאָן. אַז ניט נאָר זי, נאָר אויך איך האָב זיך שלעכט געפֿילט וואָס איך האָב זי צוגעפֿירט צו אַזאַ סיטואַציע. צום גליק איז די פּיעסע מער אין ערגעץ דורך איר ניט געשפּילט געוואָרן״.

זלמן זילבערצווייג

דער 30-יאָריקער בינע-יובילײ

יצחק טורקאָוו-גרודבערג שרייבט:

„אויף אַ קורצער צייט [נאָך איר צוריקקומען פֿון אוקראַינע] לעבט זי ווידער אויף אין איר היים, צווישן איר פֿאַמיליע, צווישן איר עולם. איר טעאַטער איז נאָך פֿאַרנומען דורך דער אַמעריקאַנער האַלב-מיליטערישער אָרגאַניזאַציע „אימקא", שפּילט זי אין די יאָרן 1921 און 22 אין וואַרשעווער „צענטראַל"-טעאַטער מיט זיין ערשטקלאַסיקן אַנסאַמבל, וואָס הייבט אָן אַלץ בולטער צו פֿאַרנעמען אַן אָרט פֿון אַן אינטערעסאַנט קינסטלעריש יידיש טעאַטער.

יום טובֿדיק אָבער ווערט געפּייערט דער יובילײ פֿון דרייסיק יאָר בינע-טעטיקייט פֿון אסתּר-רחלען, אַ יום-טובֿ פֿאַר דער קינסט-לערין און אַ גרויסער פֿאָלקס-יום-טובֿ. דער יובילײ ווערט שוין געפּייערט אין בנין פֿון איר קאַמינסקי-טעאַטער, וואָס האָט ווידער אָנגעהויבן דינען דעם יידישן וואָרט".

דער יידישער אַרטיסטן-פֿאַריין אין פּוילן האָט באַשלאָסן צו פּייערן אויף אַ גרויסן אופֿן דעם 30-יאָריקן בינע-יובילײ פֿון א. ר. ק. דינסטיק דעם 14 נאָוועמבער 1922. ס'איז אויסגעקליבן געוואָרן אַ ספּעציעלע פּייערונג-קאָמיסיע באַשטייענד פֿון מענדל עלקין, אייזיק סאַמבערג, דר. יצחק שיפּער, ש. ראָזענפֿעלד, הערמאַן פֿישער און מאַקס ברין. די קאָמיסיע האָט צונויפֿגערופֿן אַ באַראַטונג פֿון פֿאָר-שטייער פֿון די קולטורעלע, געזעלשאַפֿטלעכע אינסטיטוציעס און פֿון די ליטעראַריש-קינסטלערישע קרייזן אין וואַרשע און אויסגע-אַרבעט אַ פּראָגראַם, וואָס נעמט אַריין: 1) אַן אויפֿרוף וועגן יובילײ. 2) פֿאַרבעטונגען צו אַלע יידישע טרופּעס אין דער גאַנצער וועלט. 3) אָרגאַניזירן דאָס פֿאַרעפֿנטלעכן נאָטיצן און אַרטיקלען אין דער יידישער פּרעסע וועגן דער יובילאַרשע. 4) אין טאָג פֿון יובילײ איינאָרדענען אין ביידע יידישע טעאַטערס אין וואַרשע ביליקע אָדער אומזיסטע טעאַטער-מיטינגען מיטן אָנטייל פֿון אַקטיאָרן, טעאַטער-עסקנים און שריפֿטשטעלער, 5) אויף דער אָוונט-פֿאַרשטעלונג זאָל די יובילאַרשע אסתּר-רחל קאַמינסקאַ אויפֿטרעטן אין אַן אַקט פֿון איר ערשטער ראָל („מירעלע") אין גאָלדפֿאַדנס „באָבע יאַכנע" און אין אַן אַקט פֿון איר קרוין-ראָל „מירעלע אפֿרת" פֿון יעקבֿ גאָרדין, 6) אַרויסגעבן אַ ספּעציעל בוך מיט זכרונות און

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

7) גרינדן אַ ביבליאָטעק אויפֿן נאָמען פֿון דער יובילאַרשע.
אַרטיקלען וועגן דער יובילאַרשע און

[די לעצטע צוויי פּונקטן זײַנען ניט דורכגעפֿירט געוואָרן].

דעם 17 נאָוועמבער 1922 איז אין דער פֿאָלקסשול אויף לעשנאָ אײַנגעאָרדנט געוואָרן פֿון דער „קולטור־ליגע" אַ דיסקוסיע־פֿאָרלעזונג אויף דער טעמע „אסתּר־רחל קאַמינסקאַ און דאָס ייִדישע טעאַטער". אַלס רעפֿערענט איז אַרויסגעטראָטן א. ליטוואַק און אין דער דיסקוסיע האָבן זיך באַטייליקט נח פּרילוצקי, מענדל עלקין, וואָלף זילבערבערג, דר. מ. ווײַכערט א״א.

די יובילײ־פֿאָרשטעלונג דעם 17 נאָוועמבער 1922 איז אין איבערגעפּאַקטן „קאַמינסקי"־טעאַטער אָראָפּ מיט אַ ריזיקן דערפֿאָלג. דאָס טעאַטער האָט ממש געדונערט בײַם אַרויפֿקומען פֿון דער יובילאַרשע. נאָך איר אָפּשפּילן איר ערשטע ראָל אויף דער ייִדישער בינע „מירעלע" אין „די באָבע יאַכנע", זײַנען אויף דער בינע, וואָס איז געווען אײַנגעטונקען אין בלומען און אויף וועלכער עס איז געזעסן די יובילאַרשע, אַרומגערינגלט מיט אַלע ייִדישע אַקטיאָרן אין וואַרשע און פֿון פּראָווינץ, פֿאָרגעקומען די באַגריסונגען, מינדלעכע און שריפֿטלעכע און דערנאָך איז געגעבן געוואָרן דער צווייטער אַקט פֿון „מירעלע אפֿרת" מיט דער יובילאַרשע אַלס „מירעלע".

אַ שטאַרקן רושם האָט געמאַכט דער ספּעציעלער נומער פֿון וואָכנבלאַט „טעאַטער און קונסט" (רעדאַקטירט פֿון זלמן זילבערצווייג), וואָס איז געווען געווידמעט דער יובילאַרשע מיט געהעריקע אילוסטראַציעס און אַרטיקלען פֿון משה בראָדערזאָן, מאַרק טורקאָוו, יעקבֿ וואַקסמאַן, היינריך צימערמאַן, זלמן זילבערצווייג, מאַלווינאַ סיעראַצקאַ (אוגער), אַלטער אייזענשלאָס, א. אַלפּערן און ז. קאַץ. דער נומער, באַזילבערט, איז צוגעטראָגן געוואָרן דורכן רעדאַקטאָר צו דער יובילאַרשע.

זיגמונט טורקאָוו שרײַבט:

„אין דעם זעלבן וואַרשע האָב איך בײַגעווױנט דעם 30־יאָריקן יובל פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ, דער „ייִדישער דוזע", „קאַמינסקאָוואַ", דער „מאַמען פֿון ייִדישן טעאַטער" און ווי נאָך מען פֿלעגט זי באַטיטלען. דאָס קאַמינסקי־טעאַטער, וואָס זי האָט פֿאַר אירע שווער פֿאַרהאָרעוועטע געלטער אויסגעבויט פֿאַרן ייִדישן

זלמן זילבערצווייג

עולם, איז געווען האַלב ליידיק ...דער אָוונט האָט געבראַכט דעפיציט. איר 35־יאָריקן יובל האָט זי שוין ניט דערלעבט. געשטאָרבן איז זי בײַ 56 יאָר״.

דעם 22 נאָוועמבער איז אין טעאַטער „צענטראַל״ פֿאָרגעקומען אַ פּרימאָרגן לכּבֿוד דער יובילאַרשע, אײַנגעאָרדנט דורכן ייִדישן אַרטיסטן־פֿאַריין אין פּוילן, וואָס איז געעפֿנט געוואָרן מיט אַ קורצער רעדע פֿון דר. מ. ווײַכערט וועגן ק.׳ס פֿאַרדינסטן פֿאַרן ייִדישן טעאַטער און געשלאָסן געוואָרן דורכן פֿאָרזיצער פֿון אַרטיסטן־פֿאַריין מענדל עלקין. אין קאָנצערט־טייל האָבן אָנטיילגענומען די זינגער רות לעוויאַש און משה רודינאָוו, די פּיאַניסטין אסתּר עלקין און אידאַ קאַמינסקאַ מיט איניקע דעקלאַמאַציעס.

דעם 25 נאָוועמבער 1922 איז אין ווילנער שטאָט־זאַל פֿאָרגעקומען בײַ אַן אויסערגעוויינלעך גרויסן עולם די פֿײַערונג פֿון א. ר. ק.׳ס יובילײ מיט איר אָנטייל אין צווייטן אַקט פֿון „מירעלע אפֿרת״ און דוד פּינסקיס „די מוטער״. אין דער הפֿסקה צווישןביידע פּיעסן איז א. ר. ק. באַגריסט געוואָרן פֿון ה׳ בירזאָווסקי אין נאָמען פֿון דער ייִדישער קונסט־געזעלשאַפֿט, פֿרוי זאָפֿיע אין נאָמען פֿון פּוילישן אַרטיסטן־פֿאַריין, וועלכער האָט צוגעשיקט אַ ספּעציעלע דעלעגאַציע, ה׳ טראַכטענבערג אין נאָמען פֿון דער רוסישער דראַמאַטישער טרופּע, ה׳ קאַרפּינאָוויטש אין נאָמען פֿון ייִדישן אַרטיסטן פֿאַריין און חיים לעווין אין נאָמען פֿון ייִדישן ליטעראַטן און זשורנאַליסטן פֿאַריין. עס זײַנען געהאַלטן געוואָרן נאָך אַנדערע באַגריסונגען און נאָך דער פֿאָרשטעלונג איז פֿאָרגעקומען אַ באַנקעט מיט באַגריסונגען און די יובילאַרשע האָט דערציילט עפּיזאָדן פֿון איר קאַריערע.

צו איר יובילײ אין 1922 גיט מ. גרים [מנחם באַריישא] אַזאַ אָפּשאַצונג:

„אין וואַרשע פֿײַערט מען ערשט דעם יובילייום פֿון אסתּר רחל קאַמינסקאַ. איר געדענקט זי אודאי. זי איז דאָ געווען מיט אַ יאָר צען צוריק און — דורכגעפֿאַלן. אַזוי האָב איך זיך אָנגעשטויסן נאָך דעמאָלט ווען צוריקקומענדיק פֿון ניו־יאָרק, האָט זי מיר איינמאָל, מיט גרויס התפּעלות, דערציילט וועגן די גרויסע ביזנעס פֿון די אַמעריקאַנער ייִדישע טעאַטערס מיט זייערע טעכנישע אײַנריכטונגען און געוויזן פֿאָטאָגראַפֿיעס. נאָך קלאָרער איז מיר דער דורכפֿאַל געוואָרן ווען קומענדיק קיין אַמעריקע, האָב איך געזען

היגע טעאַטראַלן שמייכלען וועגן אונדזערע גדולים און שיר ניט טייטלען מיטן פינגער: אייער קאַמינסקי!

עס איז מיר ניט קלאָר געווען מיט וואָס האָט זיך עס אונדזער ליבע מאַמע אסתר־רחל אַזוי פאַרזינדיקט פאַר אַמעריקע, ביז וואַנען איך האָב געזען קעני ליפּצין, די אָריגינעלע „מירעלע אפרת" אויפגעטרעטן אין דער ראָלע אין וועלע יענע האָט אונדז אַזוי גערירט. איך האָב זי געזען בלויז איינמאָל. געגאַנגען אַ צו־געגרייטער מיטן וויסן, אַז פאַר איר האָט עס גאָרדין די ראָלע געשריבן, אַליין מיט איר שטו־דירט, אַז זי איז עס די „מירעלע אפרת", און ווען איך בין אַוועק פון טעאַטער נאָך דער פאָרשטעלונג ...ניין, עס וואָלט געווען אַן עולה פון מיר צו ריידן וועגן אַ שוישפּילערין וועלכע איך האָב נאָר איינמאָל געזען, אָבער יענער באַזוך אין טעאַטער האָט מיר דערמאָנט, אַז קאַמינסקי איז געשלאָגן געוואָרן פון אַמעריקאַנער ניט בלויז אין אַמעריקע, נאָר אויך אין וואַרשע, אויף איר אייגענעם באָדן, און געשלאָגן געוואָרן אַפילו פון אַן אַקטעריסע, וועלכע האָט מסתמא בלויז באַלאַנגט צו דער שולע פון קעני ליפּצין.

אסתר־רחל קאַמינסקאַ (1922)

עס איז געווען אין די זעלבע יאָרן, און קיין פוילן איז געקומען אַן אַמעריקאַנער אַקטעריסע [מאַלווינאַ לאָבעל], וואָס האָט געמאַכט איר ערשטן אויפטריט אין „מאַדאַם איקס" און געמאַכט אַ פוראָר. די בעסטע צווישן אונדז זיינען פאַר איר באַגייסטערט געוואָרן און די באַגייסטערונג איז סיי צווישן די שורות פון אַרטיקלען, סיי אין אָפענע רייד געווען אַ פאַרלייקענונג פון דער אייגענער, היימישער אסתר־רחל קאַמינסקי. ווי קאָן זי זיך פאַרגלייכן צו יענער מיט איר דיקציע, איר האַלטן זיך אויף דער בינע, איר טעכניק, אַז זי שלינגט גאָר די ווערטער, אַז איר שטימע מאָדולירט ניט, אַז

זלמן זילבערצווייג

זי האָט ניט קיין פיגור, איז אַזוי ניט־בויגיק, אַזוי קליינשטעטלדיק! זיי זײַנען מסתּמא גערעכט געווען די בעסטע צווישן אונדז, וואָס זײַנען שוין איצט אויפֿן עולם האמת. זיי זײַנען אויך געקומען פֿון יענע מקומות פֿון וועלכע אסתּר־רחל האָט געשטאַמט, אָבער זיי האָבן קענען געלערנט אייראָפּע און געבענקט נאָך אייראָפּעאישקייט, נאָך דער קינסטלעכקייט אין דער קונסט; מאַנירן, טעכניק, האַלטונג. ...אָבער זיי זײַנען אומגערעכט געבליבן ...אין דער מאָס פֿון אמתדיקן, מענטשלעכן, וואָס שיינט אויך אין דער ניט־פּאָליטירטקייט, אינעם היימישן שטויב און קליינשטעטלדיקער אומגעבונג...

...איך האָב פֿאַרגעסן „מאַדאַם איקס” מיט אירע באַרעכנטע, איינשטודירטע באַוועגונגען און מאָדולאַציעס פֿון דער שטימע ...איך וועל גיין אויף בראָדוויי און זען אַ הונדערט און איינעם אַקטיאָרן און אַקטעריסעס, וועלכע וועלן דורכויס קאָרעקט און אויסגעהאַלטן דורכפֿירן די אָדער יענע ראָלע, און איך וועל מיט זיי מסכּים זײַן.

אוודאי פֿירן זיי עס דורך זייער קאָרעקט... און נאָכדעם וועל איך עס פֿאַרגעסן. אַלנפֿאַלס ניט בענקען ...נאָכאַמאָל זען דאָסזעלבע. און נאָך דער היימישער, קליינשטעטלדיקער מאַמע אסתּר־רחל מיט דער הויכער עטוואָס געבויגענער פֿיגור, מיט דעם איינגעבראָכענעם קול, נאָך איר בענק איך און עס ווילט זיך נאָך אַמאָל זיצן אין טעאַטער און זען ווי זי גייט אַרום אויף דער בינע אַ פּשוטע, נאַטירלעכע, אינגאַנצן איינגעטונקט אין דעם, וואָס זי לעבט איבער, זיצן און פֿילן ווי טרערן קומען צו צו די אויגן און ניט שעמען זיך דערפֿאַר...

...איך האָב גאָרניט צו די אַמעריקאַנער פֿאַרוואָס זיי האָבן ניט פֿאַרשטאַנען די האַרציקע מאַמע פֿון אונדזער בינע ...עס וואָלט געווען אומנאַטירלעך ווען די ניט־געקינסטלטע, נשמהדיקע קאַמינסקאַ זאָל דאָ יאָ פֿאַרשטאַנען ווערן ...וויל איך זיך טרייסטן מיטן געדאַנק, אַז די צײַט פֿאַר די איינציקע, די אויסערוויילטע, די קאַמינסקאַס, וועט נאָך קומען ...זי האָט ניט קיין דיפּלאָם. אונדזערע מאַמע אסתּר־רחל האָט אָנגעהויבן איר קאַריערע אָן עלעקטרישע לאָמפּן, איז געקומען מיט די מאַניערן פֿון פּוילישן שטעטל און זיך דערפֿילט אַלס קעניגין נאָר דעמאָלט ווען זי האָט זי פּאַפּירענע קרוין אָנגעטאָן, און אירע קעניגלעכע מאַניערן זײַנען געווען — פּאַפּירענע. זי איז קיין „גרעפֿין” ניט געווען אין אַנרי בערנשטיינס „איז־

ראָעל״, האָט ניט געהאַט דעם פּראַכט פון דער גרויסער פּרימאַ־דאָנע אין זודערמאַנס „היימאָט״, האָט מיט איר געבויגענער פיגור ניט געגעבן קיין אויסערלעכע „נאָראַ״ ביי איבסענען, אָבער די ליידנדע נשמה איז געווען אומעטום אַ נשמה. אַ קליינשטעטלדיק וואָרט אַזוי סענטימענטאַל, באַנאַל, אָבער אין אירע כשרע איבער־לעבונגען האָט דאָס וואָרט צוריקבאַקומען אַן ערלעכן מענטשלעכן זין. ווען זי האָט זיך ניט געדאַרפט אַריינצווינגען אין דער אויסערלעכקייט פון אַ פרעמדער וועלט... ווי אַ פּשוטע יידישע טאָכטער און מאַמע, איז די נשמה פון דער שטיל־ליידנדער יידישער פרוי ...אַרומגע־גאַנגען אויף דער בינע מיט דעם שטילן אמת, וועלכע נאָר אויס־דערוויילטע איז באַשערט אַרויסצוברענגען ...מ׳האָט זי ליב געהאַט אַזוי ווי מ׳האָט ליב דעם, וואָס קומט און רעדט מיט פּשוטע רייד צו דאָס מענטשלעכע אין מענטשן.

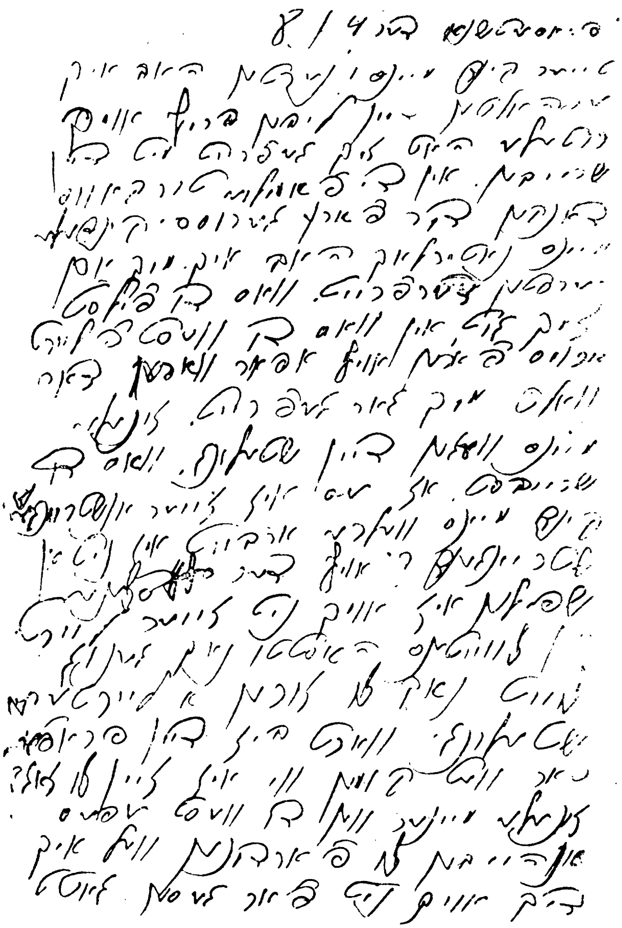
אפשר איז זי גאָרניט קיין אַקטריסע, כאָטש זי האָט זיך אויס־געלערנט אַלע קונצן פון טעאַטער, אפשר הייסט עס גאָרניט „שפּילן״ דאָס וואָס זי ברענגט אויף דער בינע, אָבער עס איז איר געגעבן געוואָרן דער אומבאַוווסטזיניקער כּוח דאָס מענטשלעכע צו אַנט־פּלעקן״.

יצחק טורקאָוו־גרודבערג שרייבט:

„סוף 1923 בין איך ...צוריקגעקומען קיין וואַרשע, אין ברען פון די דע־פּאַלגן פונעם „צענטראַל״־טעאַטער מיט אסתּר רחלען. צוריקגעקומען בין איך אַ גאַנצער „שרייבער״, אַ רעדאַקטאָר פון אַ יוגנט־זשורנאַל, האָט מיך אסתּר־רחל פון צייט צו צייט געבעטן צו ענטפערן אויף בריוו (פון אירע פאַרערער), איבערשרייבן און רע־דאַגירן פאַר פאַרשיידענע זשורנאַלן אירע זכרונות וועגן דוד פרישמאַנען, וועגן יעקבֿ דינעזאָן, מיט אַמאָל האָט זיך אונטער־געדרוקט איר קראַנקייט. זי איז אַוועקגעפאָרן קיין ווין אויף אַן אָפּעראַציע און צוריקגעקומען ערשט אין דער צווייטער העלפט 1924. דאַן האָט זי מיר, אין אַ וויץ, פאָרגעשלאָגן איך זאָל ווערן איר „פּריוואַט־סעקרעטאַר״, און איך האָב זיך מיט ביידע הענט אָנגעכאַפּט אָן דעם פאָרשלאָג. האָט זי מיר אָנגעהויבן צו דיקטירן בריוו, פראַגמענטן פון זכרונות. שפּעטער האָט זי באַשלאָסן אַליין צו שרייבן די זכרונות („ס׳טראַכט זיך לייכטער ווען מען אין אַליין מיט זיך — האָט זי מיר געזאָגט — און דו וועסט זיך שוין אַן

זלמן זילבערצווייג

עצה געבן מיט מײַנע קאַטשערעס און לאַפּעטעס״; איך האָב זיי דערנאָך איבערגעשריבן און באַאַרבעט. איך האָב, וואָס אַן אמת, בלויז באַוויזן די ערשטע צוויי קאַפּיטלעך אויפֿצונעמען בײַ איר. איך האָב אין מײַ 1925 אָנגעהויבן מײַנע טעאַטער־וואַנדערונגען. די זכרונות



פאַקסימיליע פון א. ר. קאַמינסקי

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

האָט איבערגענומען מײַן ברודער יאַנאַס, וועלכער האָט זיי רעדאַ־גירט און דאַן פאַרעפנטלעכט אין וואַרשעווער „מאָמענט".״

די זכרונות זײַנען דערשינען א'ב „דערנער און בלומען, דער וועג פון מײַן לעבען" און האָבן זיך געדרוקט אין „מאָמענט" פון 11 יוני 1926 ביזן 31 דעצעמבער 1926.

„סערקעלע"

דעם 25 סעפטעמבער 1923 איז אין „צענטראַל"־טעאַטער א"ר פון זיגמונט טורקאָוו אויפגעפירט געוואָרן דר. עטינגערס „סער־קעלע" מיט אסתּר־רחל קאַמינסקאַ אין דער טיטל־ראָל.

זיגמונט טורקאָוו דערציילט ווי אַזוי עס איז געקומען צו דער אויפפירונג פון דר. שלמה עטינגערס „סערקעלע", ווו א. ר. ק. האָט ווידער באַקומען אַ הויפּט־ראָל:

„...אַט שפּילן מיר איין שווערע, דעפּרימירנדיקע דראַמע און אַט רעפּערטירן מיר אַ צווייטע, אַן ענלעכע. איז דען די אויפגאַבע פון טעאַטער און בפרט פונעם יידישן, נאָך מער צו באַשווערן דאָס גע־מיט פון אונדזער עולם, וואָס האָט גענוג דעפּרעסיע אין זײַן טאָג־טעגלעכן לעבן? דאַרף איס דען דאָס טעאַטער נישט ברענגען קיין פאַרלײַכטערונג, דערמוטיקונג, אַן אָטעם־פּויזע אין זײַן שווערן קאַמף פאַר זײַן עקזיסטענץ, קעגן דיסקרימינאַציע אין זײַן עקאָ־נאָמישן און נאַציאָנאַלן לעבן?! באַאומרויקט האָט מיך אויך דער גע־דאַנק, וואָס אסתּר־רחל, דער פאַרדינסטפולער מיטגליד פון אונדזער טעאַטער, ווערט פאַרנאַכלעסיקט אין ראָלן. אַט שפּילט זי אַן עפּיזאָד אין די „געהאַנגענע". אמת, זי שפּילט איס מײַסטערהאַפט — און אַט האָט זי בכלל נישט קיין ראָל אין „שבתי צבי", איז עס יושרדיק פון אַ טעאַטער אין וועלכן ס'געפינט זיך אסתּר־רחל קאַמינסקאַ, נישט צו זאָרגן וועגן אַ ווירדיקער ראָל פאַר איר גרויסן טאַלענט? אמת, אסתּר־רחל האָט קיינמאָל נישט געמאָנט, נישט פּראָטעסטירט, דאַרפן מיר אויסנוצן איר איידלקייט און באַשיידנקייט און זי פאַרנאַכלעסיקן, זיכנדיק קודם כּל ראָלן פאַר זיך? ...פאַר מיר איז קלאָר געוואָרן, אַז צווישן „די 7 געהאַנגענע" און „שבתי צבי" דאַרף און מוז געשטעלט ווערן אַ יידישע פּיעסע און דווקא נישט קיין שווערע, נישט קיין דראַמע. [שלמה מענדעלסאָן ציט זײַן אויפ־מערק אויף עטינגערס קאָמעדיע „סערקעלע" און דורך נח פּרילוצקי

זלמן זילבערצווייג

באַקענט זיך טורקאָוו מיט דער פּיעסע]. ...נאָכן איבערלייענען די קאָמעדיע, איז בײַ מיר מער קיין צווייפל נישט געווען, אַז מיר האָבן געפונען אַן אוצר פאַר זיך, פאַר אסתּר־רחל קאַמינסקאַ און פאַרן יידישן טעאַטער בכלל.

[די קאָמעדיע, וועלכע די טעאַטער־דירעקציע האָט זייער סקעפּטיש אויפגענומען, מיט א. ר. ק. אין דער טיטל־ראָל, האָט זייער אויסגענומען סײַ בײַם טעאַטער־עולם, סײַ בײַ דער קריטיק, און נאָך ווארשע, איז די טרופּע אַרויסגעפאָרן שפּילן אין לאָדזש, און דאָרט געשטעלט די קאָמעדיע].

...די פּרעמיערע פון „סערקעלע" איז ענטוזיאַסטיש אויפגענומען געוואָרן דורכן אינטעלעקטועלן עולם, אָבער עמך איז געבליבן קאַלט צו איר און קאָמענטירט די פאָרשטעלונג אויפן זעלבן אופן ווי ס'האָבן עס געטאָן די „צענטראַל"־באַלעבאַטים נאָכן ערשטן לייענען פון דער פּיעסע. מ'האָט אונדז פאָרגעוואָרפן וואָס אסתּר־רחל האָט זיך נישט באַוויזן אין אַ „שטאַרקער"־ראָל, נאָר זיך „נאַריש געמאַכט אין אַ מאַכערייקע".

דאָס וואָס אסתּר־רחל האָט געשאַפן אין די לעצטע יאָרן פאַר איר טויט איז, אַ חוץ עטינגערס „סערקעלע", נישט געווען פון ספּעציעלער וויכטיקייט און נישט פאַרגעשטעלט מיט זיך קיין נײַע דערגרייכונגען".

ש. ראָזענפעלד שרײַבט:

„דער גזלן, די שוועסטער (סערקעלע — אסתּר רחל קאַמינסקאַ) איז אַפילו קיין **יידישער** גזלן אויך נישט. זי באַמיט זיך כּסדר צו שפּילן די „אַנשטענדיקע" פרומע פרוי אין אונדזערע יאָרן, כ'מיין — לויט אונדזערע באַגריפן און **אונדזער**, הײַנטיקער קוק אויף אַ פרומער, פאַרצײַטיקער יידענע. מינוטנווײַז דערמאָנט זי אײַך די שטאָלצע „מירעלע אפרת". איז זי אויך סימפּאַטיש אַנשטאָט צו זײַן אָפּשטויסנד — לויט דער אידעע פון אויטאָר. און וואָלט זי נישט מיט בפירושע ווערטער — מיטן אויטאָרס ווערטער — אויסגעדריקט איר פאַרדאָרבנקייט, וואָלט איר דאָס נישט געוווּסט. פון **שפּילן**, פון האַנדלונג און איבערלעבונג, איז דאָס לחלוטין ניט געווען צו זען".

אַ טעאַטראַל שרײַבט:

„...ליידער איז די טיטל־ראָל „סערקעלע״, געשפּילט דורך דער דער באַגאַבטער אַרטיסטין אסתּר־רחל קאַמינסקאַ, אַרויס אַ ביסל צו בלאַס. מעגלעך, אַז אין דער פּרעמיערע האָט זיך די אַרטיסטין נאָך ניט אײַנגעלעבט גענוג אין איר נײַער ראָל און האָט מער גע־שפּילט סערקעלען מיט איר אויסערלעכער פיגור ווי מיט איר אינערלעכער וועזן. די דאָזיקע יידישע „פֿרוי מאַקבעט״ האָט זיך באַדאַרפֿט באַקומען מער בולטער און קאָנטיקער ווי זי איז אַרויס אין דער פּרעמיערע בײַ אסתּר־רחל קאַמינסקאַ. וועמען ס'איז פֿיל געגעבן געוואָרן, פֿון דעם פֿאָדערט זיך פֿיל. פֿון אַזאַ גרויסער אַרטיסטין ווי א. ר. קאַמינסקאַ איז, קאָנען מיר פֿאַרלאַנגען פֿיל מער ווי זי האָט אונדז דעם פֿאַריקן דינסטיק געגעבן...״

[צ.ם באַדויער האָט זיך ניט אײַנגעגעבן צו געפֿינען די רע־צענזיעס אין „הײַנט״ און „מאָמענט״].

דער לעצטער פּעריאָד

וועגן איר לעצטן פּעריאָד שרײַבט זיגמונט טורקאָוו אין זײַן בוך „די איבערגעריסענע תּקופֿה״:

„באַזיצנדיק דעם געשאַפֿענעם רעפּערטואַר, האָבן מיר פֿאַר־טראַכט אַ גרויסן טורנע איבער דער פּראָווינץ און זיך ענערגיש גענומען גרייטן אין וועג. בערך אין יענער צײַט האָבן מיר דרײַ, אסתּר־רחל, אידאַ און איך, באַקומען אַן אײַנלאַדונג קיין אַרגענטינע. כמעט גלײַכצײַטיק איז אָנגעקומען פֿאַר מיר אַן אײַנלאַדונג אַלס רעזשיסער און אַקטיאָר פֿונם [יידישן]־מלוכהשן טעאַטער אין קיִעוו. צוליבן פֿאַרשטייענדיקן טורנע האָבן מיר אָבער קיין איינע פֿון ביידע אײַנלאַדונגען נישט אָנגענומען.

...נאָכן אָפּשפּילן „טוביה דער מילכיקער״ האָט אסתּר־רחל ניט גע־האַט מער קיין פּאַסיקע ראָלן אינעם ווײַטערדיקן רעפּערטואַר, און האָט זיך, אַ חוץ דעם, אָנגעהויבן צו באַקלאָגן אויפֿן געזונט. זי איז אָפּגעפֿאָרן אין אַן אָפּרו־אָרט נעבן וואַרשע. ...פֿאַר דער צײַט איז אינעם געזונט־צושטאַנד פֿון אסתּר־רחל נישט פֿאָרגעקומען קיין בעסערונג. מיר האָבן באַשטימט, אַז זי זאָל אָפּפֿאָרן צו איר זון יוסף, וואָס האָט שטודירט מוזיק אין ווין, און בײַ דער געלעגנהייט דורכמאַכן אַ קוראַציע אין באַדען. געהייסן האָט עס, אַז ווען מיר

זלמן זילבערצווייג

וועלן האָבן אָפּגעשפּילט אין גאַליציע דעם „וויקט״־רעפּערטואַר, וועלן מיר באַנייען דאָרט דעם טורנעע מיט אסתּר־רחל קאַמינסקאַ אין איר רעפּערטואַר. ...איך האָב שוין געציילט די טעג פֿון אונ־דזער אומקערן זיך קיין וואַרשע. אָבער אויך דאָרט איז אונדז נישט באַשערט געווען צו געפֿינען קיין רו. ד״ר ביעלענקי, אַ מיטגליד פֿון דער קאַמינסקי־משפּחה, האָט פֿעסטגעשטעלט ביי אסתּר־רחל אַ קאַנסער און פֿאַראָרדנט זי דרינגענדיק צו אָפּערירן. ס׳איז באַשלאָסן געוואָרן תּיכּף זי צו שיקן אויף אַן אָפּעראַציע קיין ווין. ...די ידיעה פֿון ווין, אַז די אָפּעראַציע האָט זיך איינגעגעבן, האָט אונדז אין אַ געוויסער מאָס באַרויִקט.

...לויט דער איניציאַטיוו פֿון אַרטיסטן און ליטעראַטן־פֿאַריין איז פֿאָרגעקומען [דעם 23 נאָוועמבער 1924] אין קאַמינסקי־טעאַטער אַן אָוונט לטובת דער קראַנקער אסתּר־רחל קאַמינסקאַ. צום שבח זאָל דערמאָנט ווערן נאָך אַמאָל דער ליכטיקער אָנדענק פֿון ייִדישן וואַרשע. ס׳איז געווען אַ מאַסן־דעמאָנסטראַציע פֿון פֿאַר־ערונג צו דער פּאָפּולערסטער פֿאָלקס־קינסטלערין, אַ רירנדיקער אויסדרוק פֿון ליבע צו איר פּערזאָן און דאַנקבאַרקייט פֿאַר אירע פֿאַרדינסטן פֿאַרן ייִדישן טעאַטער. עס זיינען געקומען ייִדישע דעפּוטאַטן און סענאַטאָרן, די וויכטיקסטע פּאָליטישע און געזעל־שאַפֿטלעכע טוער אָן אונטערשייד פֿון ריכטונג און אידעאָלאָגיע, אַלע ייִדישע שרייבער מיט שלום אַש און נאָמבערגן בראָש. אַלע ייִדישע צייטונגען האָבן געגעבן זייערע אַנאָנסן אָן געלט. אַלע ייִדישע טעאַטערס אין וואַרשע האָבן געשיקט זייערע בעסטע אַקטיאָרן אָנטיילצונעמען אינם קינסטלערישן פּראָגראַם. מ׳האָט טעלעגראַפֿירט קיין ווין און אין נאָמען פֿון אַלע פֿאַרזאַמלטע און פֿון אַלע פּוילישע ייִדן געווונטשן דער באַליבטער קינסטלערין אַ רפֿואה שלמה. מיר האָבן זיך אַן איבעריק מאָל איבערגעצייגט אינם אָפּקלאַנג וואָס די אַרבעט פֿון אַ ייִדישן קינסטלער געפֿינט אין די טיפֿעניש פֿון פֿאָלק. ס׳איז אַ פֿאַרבינדונג, וואָס ווערט נישט פֿאַרענדיקט מיטן פֿאַלן פֿון פֿאָרהאַנג, מיטן קלאַנג פֿון די אַפּלאָדיסמענטן. פֿון די פֿילע קאָסט־באַרע מתּנות, וואָס האָבן זיך געפֿונען אין אסתּר־רחלס וווינונג, האָבן מיר געוווּסט פֿון דער דאָזיקער פֿאַרבינדונג. איצט האָבן מיר זי דערזען אויף דער וואָר, דערפֿילט איר וואַרעמקייט און זאָרג. מיר האָבן נישט געהאַט קיין רעגירונג, וואָס זאָל זאָרגן פֿאַר אונדזערע

קינסטלער, האָבן מיר דערפֿאַר געהאַט אונדזערע פֿאָלקס־מאַסן, וואָס האָבן זי פֿאַרטראַכטן".

נחמן מייזיל גיט איבער, אַז בעת ק.׳ס קראַנקייט האָט זיך אָרגאַניזירט אַ קאָמיטעט מיט ה. ד. נאָמבערג אַלס פֿאָרזיצער, וואָס האָט איינגעאָרדנט דעם 23 נאָוועמבער 1924 אַן אונטערנעמונג לטובת דער קראַנקער. די אונטערנעמונג האָט אַרייַנגענומען 6083 גילדן און די הוצאות זיינען געווען 1314 גילדן, אַזוי, אַז ס׳איז פֿאַרבליבן 4769 גילדן, און דערבײַ איז דער פּרײַז פֿון די בילעטן, כּדי צו געבן די פֿאָלקס־מאַסן די מעגלעכקייט זיך צו באַטייליקן, געווען אַ מינימאַלער, פֿון 1 ביז 6 גילדן.

אין אַן אַרטיקל נאָך דער אונטערנעמונג שרײַבט פּרץ מאַרקיש:

„אַ קאַרגער צוויי טויזנט קעפּיקער עולם אין די ווענט פֿון טעאַטער, און אומגעפֿער אַזויפֿיל אויסער די טעאַטראַלע ווענט. אַלע אָנגעצונדענע מיט איין באַגײַסטערונג צו ייִדישער קונסט און דער לעבעדיקער שפּראַך פֿון פֿאָלק, צוזאַמען מיט די טרעגער פֿון דער קונסט, האָבן מיט איין צונויפֿגעשמידטן ווילן אויסגעדונערט זייער עקסטאַז, זייער ליבע, זייער האָפֿענונג און זייער גלויבן אין דער גײַסטיקער עקזיסטענץ און אין דער צוקונפֿט פֿון דער ייִדישער קולטור... און פּלוצלינג ווערט דער יום־טוב פֿאַרטאָפּלט, פֿאַרצענפֿאַכט פֿון דעם באַוווּסטזײַן, אַז אויסער זײַן ריין קולטורעל־קינסטלערישן כאַראַקטער, איז ער נאָך אַ מאַניפֿעסטאַציע פֿון ברידערלעכער סאָלידאַריטעט פֿון קינסטלער צו קינסטלער, אַ ברודערלעכער אָפּרוף, אַ וואַרעמע חבֿרישע האַנט אויסגעשטרעקט צו דער האַנט פֿון אַ קראַנק־געוואָרענעם חבֿר, צו אסתּר־רחל קאַמינסקי, וועלכע געפֿינט זיך איצט אויפֿן קראַנקן־בעט, און איינשטימיק רייסט זיך אַרויס פֿון די פֿאַרזאַמלטע און פֿון די אָנטיילנעמער אַ דעפּעש צו דער קראַנקער אַרטיסטין: „דאָס פּובליקום און די אָנטיילנעמער פֿאַרזאַמלט אויפֿן ראַוט [פֿײַערונג] שיקן אײַך האַרציקע ווונטשן פֿון גיכע גענעזונגען און דריקן אויס זייער האָפֿענונג צו זען אײַך אינגיכן צווישן אונדז אויף דער ייִדישער בינע".

זיגמונט טורקאָוו דערציילט ווײַטער:

„דער אָפּקלאַנג פֿונעם דאָזיקן אָוונט האָט געדינט ווי אַ קוואַל פֿון פֿרישער ענערגיע פֿאַר אסתּר־רחלען. ווען איך האָב זי דערזען

זלמן זילבערצווייג

צום ערשטן מאָל אין דער ווינער סאַנאַטאָריע, האָט זי אויסגעזען ווי פֿאַריונגערט, אויפֿגעפֿרישט, אָן „אויף ס'ניי־געבוירענע״, ווי זי האָט זיך אויסגעדריקט. מיט טרערן אין די אויגן האָט זי מיר דערציילט ווי די באַגריסונגס־טעלעגראַמע פֿון יענעם אָוונט האָט זי געריירט און געשטאַרקט. הייסט עס, אַז אַ חוץ אונדז, אירע נאָנטסטע, האָט זי אַזויפֿיל פֿרײַנט, וואָס ווילן זי זען אַ געזונטע... געוויס וועט זי געזונט ווערן. ס'איז דאָך פֿאַראַן פֿאַר וועמען. און טאַקע דאָס טעאַטער! ווער וועט זיך נאָך מיט איר אַזוי דערפֿרייען ווי דאָס טעאַטער? אמת, „כאַשע די יתומה״, „אסתּרקע״ — שוין נישט פֿאַר איר, האָט זי דאָך פֿאַר זיי צוגעגרייט אַ ווירדיקע פֿאַר־טרעטערין, איר טאָכטער אידאַ! אָבער „מירעלע״, „די מוטער״ און טאַקע עפּעס אַ נײַע מאַמע... קאַרג ליידנדיקע מאַמעס פֿאַראַן אויף דער וועלט...

מיר פֿלעגן אַלע אירע פֿרײַע שעהן אָפּזיצן צוזאַמען אין האָל פֿון דער סאַנאַטאָריע לעוו און דערמאָנען די פֿאַרשיידענע שטעט, די רוסישע, פּוילישע, די פֿאַרשיידענע פֿרײַנט, וואָס זי האָט זיך פֿאַר דער צײַט פֿאַרשאַפֿן, די באַקאַנטע פּערזענלעכקייטן, וואָס האָבן געהערט צו אירע פֿאַרערער: מענדעלע, שלום־עליכם, ביאַליק, פֿרוג, פּרץ, אַש, נאָמבערג, זשאַבאָטינסקי, מעדעם; דער מאָסקווער קונסט־טעאַטער, די גרויסע אַקטיאָרן פֿון דער רוסישער און פּוילישער בינע און נאָך און נאָך... און מיט יעדן האָט געבונדן אַ דערינערונג, אַן אָנדענק, אַ סענטימענט... אמת, אַמעריקע האָט נישט געהערט צו אירע בעסערע דערינערונגען, הגם אייב קאַהאַן האָט זי אויפֿ־גענומען מיט פֿאַרערונג, אָבער — די הינטערקוליסן... און זי פֿלעגט אויסמיידן צו ריידן וועגן דער „פּאָליטיק״, וואָס איז געפֿירט געוואָרן קעגן איר. דערפֿאַר אָבער וואַרט אויף איר גאַליציע... זי האָט גע־הערט וועגן אונדזער דערפֿאָלג דאָרט, ס'וועט פֿאַר איר זײַן אַ נײַ פֿעלד פֿאַר אַרבעט... מיר וועלן זײַ באַווײַזן, די גאַליציאַנער, וואָס מיר קענען. אמת, מײַן קינד?

די סובטעלע און אינטעליגענטע אסתּר־רחל האָט מיך נאָך די ערשטע טעג אָנגעהויבן טרײַבן פֿון זיך:

— דו דאַרפֿסט דאָ מער נישט זיצן קיין גאַנצע טעג. זעסט דאָך ווי איך ווער פֿון טאָג צו טאָג „מער מענטש״... גיי און באַטראַכט דאָס שיינע ווין. ביזט דאָך דאָס ערשטע מאָל אין אַזאַ וועלט־שטאָט

און דו האָסט דאָך ליב צו זען „אַנטיטשנע זאַכן״... אָט איז דאָ געווען מאָריס שוואַרץ מיט דער טרופּע... ווו זײַנען זיי דען אַלץ נישט אויסגעווען... גיי, מײַן קינד, ס'וועט מיך פֿרייען, אַז דו וועסט האָבן הנאה...

[ווען ק. איז צוריקגעקומען אין וואַרשע, איז זי אַ צײַט געווען אויף דערהאָלונג אין אָטוואָצק, און אין 1925, ווען ה. לייוויק איז געקומען אויף אַ באַזוך אין פּוילן, האָט ק., צוזאַמען מיט איר טאָכטער אידאַ, איר מאַן זיגמונט טורקאָוו און א. סאַמבערג, זיך באַטייליקט אין אַ סצענע פֿון לייוויקס „גולם״.]

...ווען אסתּר־רחל האָט זיך אומגעקערט פֿון ווין קיין וואַרשע, איז אידאַ אָפּגעפֿאָרן זי באַגעגענען און אַראָפּברענגען קיין ווילנע. דער ווילנער עולם, צוגלײַך מיט אונדזער טעאַטער, האָט זיך גע־

א. ר. ק. נאָך דער אָפּעראַציע

א. ר. ק. אין ווילנע

גרייט צו אַ פֿייערלעכן קבלת־פּנים בײַ איר ערשטן אויפֿטריט נאָך דער אָפּעראַציע. צו דער דאָזיקער פֿײַערלעכקייט איז, פֿאַרשטייט זיך, צוגעגרייט געוואָרן די אויפֿפֿירונג פֿון „מירעלע אפֿרת״. אין ווילנע פֿלעגן דאַן פֿאָרקומען באַראַטונגען אין שײַכות צו דער געפּלאַנטער גרינדונג פֿון ייִדישן וויסנשאַפֿטלעכן אינסטיטוט, וואָס

זלמן זילבערצווייג

איז דערנאָך באַרימט געוואָרן אין דער ייִדישער וועלט ווי דער „ייִוואָ״. ביי איינער פֿון די דאָזיקע באַראַטונגען, אין וועלכער ס׳האָבן זיך באַטייליקט זלמן קאַלמאַנאָוויטש, זלמן רייזען, משה קולבאַק, מאַקס עריק און אַנדערע ווּיסנשאַפֿט־לייט און קולטור־טוער, איז אויך אַרומגערעדט געוואָרן דער קבלת־פּנים לכּבֿוד אסתּר־רחלען. דער דאָזיקער האָט באַדאַרפֿט פֿאַרוואַנדלט ווערן אין אַ פֿאָלקס־יום־טובֿ, אין אַן אויסדרוק פֿון ליבע צו דער „מאַמע פֿון ייִדישן טעאַטער״, פֿון פֿרייד צוליב איר געזונט ווערן און אין אַ דערמונטערונג פֿאַר איר ווייטערדיקער שעפֿערישער טעטיקייט. אַזוי איז עס טאַקע געווען.

דער ערשטער אויפֿטריט פֿון אסתּר־רחלען נאָך איר אומקערן זיך פֿון ווין, איז געווען נישט נאָר אונדזער משפּחה־יום־טובֿ, נייערט פֿונעם גאַנצן ייִדישן ווילנע. דער ריזיקער שטאָט־זאַל האָט נישט געקאָנט אַריינגעמען אַלע, וואָס זיינען געקומען באַגריסן זייער באַליבטע פֿאָלקס־קינסטלערין. די טירן צום וועסטיבול זיינען בעת דער פֿאָרשטעלונג געווען אָפֿן, כּדי דער עולם, וואָס איז געבליבן אין דרויסן, זאָל זיך אויך קאָנען באַטייליקן אין דער שׂמחה. ווען אסתּר־רחל האָט זיך באַוויזן אויף דער בינע, איז דער גאַנצער עולם אויפֿגעשפּרונגען פֿון די ערטער און זי באַגריסט מיט לאַנגדויערנדיקע אָוואַציעס. ס׳איז שווער געווען צו קומען צום וואָרט. אסתּר־רחל האָט געוויינט, אַנגעשפּאַרט אָן דער גאָטליב, וואָס האָט געשפּילט מאַכלען. מיר אויף דער בינע האָבן מיטגעוויינט מיט איר און פֿון זאַל האָבן זיך געהערט שלאָכצן און אויסרופֿן: „זאָל לעבן אסתּר־רחל״, „אונדזער אסתּר־רחל!״, „אַ געזונט אויף אייך, אסתּר־רחל!״... ווילנע האָט יאָרנלאַנג דערמאָנט דעם דאָזיקן אָוונט, וואָס האָט זיך טיף איינגעקריצט אין האַרצן ביי די לעבנגעבליבענע אָנטיילנעמער. ליידער איז בלויז נאָר אַ קליינע צאָל פֿאַרבליבן פֿון אונדזערע האַרציקע ווילנער פֿריינט. איך טרעף זיי פֿון צייט צו צייט איבער דער גאָרער וועלט, ווי צעוואָרפֿענע שפּליטערלעך פֿון נעם אַמאָליקן רומפֿולן ווילנער ייִדנטום. איך טרעף זיי אין געוויסע קיבוצים דאָ אין ישׂראל. ווען מען הייבט זיך אָן דערמאָנען אַמאָליקע ווילנער צייטן, פֿעלט אויך נישט די פֿראַגע: „איר געדענקט יענעם אָוונט, ווען אסתּר־רחל...״

דעם „גלאָקנצייער״ [פֿון וויקטאָר הוגאָ] איז אונדז נאָך אויסגעקומען צו שפּילן אין קאַמינסקיס טעאַטער און טאַקע מיט אסתּר־

רחלען אין דער ראָל פֿון זשערוויען. דאָס איז געווען איר לעצטע ראָל. ...ניט געקוקט אויף דער שטאַרקער רעקלאַמע און אסתּר־רחלס אָנטייל זײַנען מיר געווען געצווּונגען, נאָך צווי וואָכן, אַראָפּצונעמען די פּיעסע פֿון רעפּערטואַר. ווייזט אויס, דעם עולם איז נישט אינטערעסאַנט געווען צו זען אסתּר־רחלען אין אַ „פֿרעמדער״ ראָל, און אונדז אַלעמען אין אַ פֿאַרשטעלונג, וואָס איז מיט אַ קורצער צײַט צוריק געווען אַ דערפֿאָלג אין פּילם.

...מיר האָבן ווידער אָנגעהויבן ערנסט צו טראַכטן וועגן אַ נסיעה קיין אויסלאַנד. ...איידער וואָס־זשע, האָבן מיר צוגעגרייט אַ טורנע מיט אסתּר־רחלס געשווירענעם יידישן און איבערגעזעצטן רעפּערטואַר. דער דאָזיקער טורנע, וואָס האָט זיך אָנגעהויבן אין וואָלין, האָט קיין באַזונדערן אינטערעס נישט אַרויסגערופֿן בײַם עולם. מיר האָבן איר געמוזט אינגיכן איבעררײַסן צוליב דער באַנײַטער קראַנקייט פֿון אסתּר־רחל. פֿון וואָלקאָוויסק האָט זיך אסתּר־רחל געקליבן באַזוכן איר געבוירן־שטאָט פּאַראַזאָווע. זי האָט עס שוין אָבער נישט באַוויזן. אין באַראַנאָוויטש איז זי פֿאַרבליבן אין בעט. אין זעלבן בעט — האָט אונדז פֿאַרזיכערט דער באַלעבאָס פֿון האָטעל — איז אויך געלעגן דער קראַנקער שלום־עליכם. בײַ דער ערשטער מעגלעכקייט האָבן מיר זי אַרויסגענומען פֿון האָטעל און אַריבערגעפֿירט קיין וואַרשע. ס׳איז פֿעסטגעשטעלט געוואָרן אַ רעצידיוו פֿון איר קראַנקייט. דאָסמאָל איז שוין אוממעגלעך געווען צו אָפּעררירן. דער קאַנסער האָט זיך פֿאַרשפּרייט אין די לונגען. מ׳האָט זי אַרויסגעפֿירט אויף אַ דאַטשע־אָרט, נאָענט צו וואַרשע, נײַ זאָל זי קאָנען כּסדר באַזוכן.

אין באַראַנאָוויטש האָט זיך, אַלזאָ, אסתּר־רחל געזעגנט מיט איר געזונטן טעאַטער־לעבן. זי האָט אין אַ צײַט אַרום נאָך איין מאָל געשפּילט „מירעלע אפֿרת״ אויף אַ בענעפֿיס פֿאַר אַן אַקטיאָר. דאָס איז געווען אין מעזריטש. „מירעלע אפֿרת״ איז געווען דאָס שוואַנען־ליד פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ, איר געזעגענונג מיטן טעאַטער, מיטן עולם; איצט האָט געוואַרט אויף איר אַ שווערע און לאַנג־דויערנדיק געזעגענונג — מיטן לעבן״.

וועגן ק.׳ס לעצטן אויפֿטריט אויף דער בינע גיט איבער דער אַקטיאָר ז. קאַץ, אַז לויט דער איניציאַטיוו פֿון אַקטיאָר־וועטעראַן שוואַרצבאַרד, איז צונויפֿגעשטעלט געוואָרן אַ טרופּע מיט א. ר. ק.

זלמן זילבערצווייג

צו געבן צוויי פֿאָרשטעלונגען אין מעזריטש. צו דער ערשטער פֿאָרשטעלונג איז געגעבן געוואָרן „מירעלע אפרת", און ער שילדערט אַזוי די פֿאָרשטעלונג:

„דאָס טעאַטער איז פֿול געפּאַקט. ס'איז פֿריילעך און לעבעדיק. ייִדן, ווײַבער, קינדער טאַראַראַמעווען אויף וואָס די וועלט שטייט. אין עק זאָל פּונקט אַנטקעגן די [דער] בינע קעניגט מיט זײַן גאַנצער פּראַכט און גלאַנץ דער „קעניג איבער אַלע קעניגן" — דער בופֿעט... אין דער הייך, איבערן בופֿעט, הענגט אַ לאָמפּ און וואַרפֿט דורכן פֿינצטערן זאַל אַ טריבע שײַן אויף דער בינע.

אויף דער בינע איז אויך נישט צו פֿויגלדיק. מען האָט זיך פֿאַרלאָזט אויף די פֿײַערלעשער זיי זאָלן אַלץ צוגרייטן. זײַנען זיי אָבער, ווייזט אויס, אין דער טעאַטער־קונסט נישט איבעריק געניט. איז טאַקע די בינע נישט אויסגעשטעלט ווי עס באַדאַרף צו זײַן. אסתר־רחלען אַרט דאָס שטאַרק. מען זעט, ס'קאָסט איר ממש געזונט און דערצו נאָך איז פֿינצטער אויך. ...ווי פֿאַרביטערט זי איז נישט געווען, איז איר שפּילן געווען גרויסאַרטיק, קינסטלעריש, ווי אין די בעסטע צײַטן, ווי אין די ערשטע בעסטע טעאַטערס ...אַלע אַרטיסטן זײַנען געבליבן בײַ יעדער סצענע מיט אָפֿענע מיילער".

צומאָרגנס האָט געדאַרפֿט גיין די צווייטע פֿאָרשטעלונג „כאַסיע די יתומה". ק. האָט געהייסן ווידער מאַכן פּראָבע. דערנאָך זײַנען די אַקטיאָרן פֿאַרבליבן בײַ איר אין צימער. זי און דער אַקטיאָר לאַנדוי האָבן געזונגען פֿון אַמאַליקן גאָלדפֿאַדן־רעפּערטואַר און דערציילט עפּיזאָדן פֿון אַמאָל. דאָ זײַנען, ווי אַ דעלעגאַציע, אַרײַנגעקומען צוויי יונגעלײַט מיט אַ בקשה, אַז אַנשטאָט „כאַסיע די יתומה" זאָל ק. שפּילן ...„די רומענישע התונה", וואָס איז דעמאָלט געווען דער שלאָגער אויף דער ייִדישער בינע אין פּוילן. ק. האָט זיי סאַרקאַסטיש געענטפֿערט: „ניין, קינדערלעך, נאָך נישט...". ווען די אַקטיאָרן זײַנען צוגעקומען צום טעאַטער־זאַל, האָבן זיי אים געטראָפֿן פֿאַרמאַכט, ווײַל דער אויפֿזעער פֿון פֿייערלעשער־זאַל האָט געמאַכט אַ כוסה, מיטגענומען די שליסלען און ערגעץ ווו אַוועק. די פֿאָרשטעלונג איז דעריבער ניט פֿאָרגעקומען, און אַזוי האָט ק. פֿאַרענדיקט איר לעצט מאָל שפּילן מיט „מירעלע אפרת". דאָס איז געווען דעם 30 יוני 1925 אין מעזריטש.

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

זיגמונט טורקאָוו שילדערט אַזוי אירע לעצטע טעג:

„מיר האָבן זיך ווידער אַרויסגעלאָזט אויף דער פּראָווינץ מיט 3 קאָמעראַלע פּיעסן. ...עס איז אונדז אָבער נישט באַשערט געווען צו געניסן אין דער פולער מאָס פון די דאָזיקע דערפאָלגן. די באַ־אומרויקונג וועגן אסתר־רחלס געזונט־צושטאַנד, די כסדרדיקע טעלעפאָנען אַהיים, די שלעכטע ידיעות פון דאָרט, האָבן אונדז געהאַלטן אין כסדרדיקער שפּאַנונג. זיצן אין וואַרשע האָבן מיר נישט געקאָנט. אונדזער טורנעע האָט געגעבן די ברייטסטע מעגלעכ־קייטן אויפצוהאַלטן דאָס לעבן פון אסתר־רחל אין אַ סאַנאַטאָריע און גלייכצייטיק צו פאַרזאָרגן די היים מיטן קינד.

אין אַ געוויסן טאָג האָבן מיר באַקומען אַן אַרויספאָדערונג תיכף זיך אומצוקערן קיין וואַרשע. אסתר־רחל איז שוין געווען אין דער היים. דאָס זיינען געווען די לעצטע צוויי וואָכן פון איר לעבן. מ'האָט זי אויפגעהאַלטן מיט קינסטלעכן אָטעם און איינ־שפּריצונגען. זי האָט געמוזט אירע לעצטע טעג פאַרברענגען זיצנ־דיק, ווייל פונם צורירן דעם רוקן צום געלעגער, פלעגט זי זיך נעמען שטיקן. פונם כסדרדיקן אָנשפּאַרן דעם גוף אויף די הענט, זיינען זיי געוואָרן געשוואָלן און מיר האָבן געזוכט פאַרשיידענע המצאות צו פאַרלייכטערן איר דאָס זיצן. אָפטמאָל פלעג איך שעהן־לאַנג זיצן אויף איר בעט און זי פלעגט שלאָפן, אָנגעשפּאַרט דעם קאָפּ אויף מיין אַקסל. ווען זי פלעגט זיך אויפכאַפּן נאָך דער וויר־קונג פון די איינשפּריצונגען, פלעגט איר נעמען שטיקן דער הוסט. איינמאָל איז זי, בעת אַזאַ אָנפאַל פון הוסט, אַראָפּגעשפּרונגען פון בעט און צוגעלאָפן צום אָפענעם פענצטער. מ'האָט זי ביים סאַמע ראַנד פאַרהאַלטן און צוריקגעפירט צום בעט. אַן אַנדערש מאָל איז זי אויף אַ רגע געקומען צו זיך, געקוקט אויף אונדז מיט פאַרגלאָצטע אויגן און אַ זאָג געטאָן: „איר האָט דאָס גוט געמאַכט...” און ווידער איז זי איינגעשלאָפן. וואָס זי האָט געמיינט דערמיט, האָבן מיר נישט פאַרשטאַנען.

די לעצטע נאַכט פון איר לעבן האָט מען מיך געצוווּנגען אַריינ־צוגיין אין אַ צווייטן צימער זיך צולייגן. ס'איז געווען פאַרטאָג. איך בין איינגעשלאָפן אין די מלבושים. מיר האָבן זיך בכלל די לעצטע וואָך כמעט נישט אויסגעטאָן. פּלוצים דערהער איך אַ געשריי. מיט איין שפּרונג בין איך געווען ביי איר אין צימער. זי איז געלעגן

זלמן זילבערצווייג

אויפֿן קישן מיט אַ שמייכל אויף די ליפּן. ענדלעך קאָן זי ליגן אָן ווייטיקן... איך האָב געהערט איר לעצטן זיפֿץ.... אידאָ איז געלעגן אויף דער ערד און שטיל געיאָמערט... ס׳ערשטע מאָל האָב איך געהערט אַזוי האַרצרײַסנדיק יאָמערן... ווי אַ קליין קינד, וואָס קאָן נישט ריידן און באַקלאָגט זיך אויף ווייטיקן... אַ געוויין אָן טרערן, אַ סקאָמלען פֿון אַ פֿאַרוווּנדיקט באַשעפֿעניש... אַ לאַנגע צײַט האָט דאָס מיך פֿאַרפֿאָלגט.

א. ר. ק.׳ס טויטן־מאַסקע, געצייכנט — הערצקע גאָלדשטאַק

די לוויה האָט אײַנגעאָרדנט דער אַרטיסטן־פֿאַריין. זינט פּרצס לוויה האָט וואַרשע אַזאַ מאַסן־טרויערצוג נישט געזען. די ייִדישע

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

געשעפטן פאַר וועלכע די לוויה איז פאַרבייגעגאַנגען, זיינען געווען פאַרמאַכט. דאָס יידישע וואַרשע איז געווען איינגעהילט אין טרויער. ס'איז געשטאָרבן די מאַמע אסתר־רחל".

אסתר־רחל קאַמינסקאַ איז געשטאָרבן דעם 27 דעצעמבער 1925 אין איר היים אין וואַרשע.

אויף דער לויה זיינען אַרויסגעטראָטן נאָר צוויי מספּידים. דער אַקטיאָר ש. לאַנדוי אין נאָמען פון די אַקטיאָרן און ה. ד. נאָמבערג, וועלכער האָט צווישן אַנדערן געזאָגט:

„זי איז געווען די גרעאָטנסטע טאָכטער פון דער גאָלדענער עפּאָכע פון דער יידישער קולטור. זי איז געווען אַ קינד פון אַ צייט פול גלאַנץ און רום, ווען עס האָט זיך אויסגעדוכט, אַז אַלע אונדזערע קוואַלן זיינען אויפגעשלאָסן געוואָרן, ווען פון די טיפעניש פון דער פאָלקס־נשמה האָבן זיי געשלאָגן די קוואַלן פול מיט דער פרייד פון שאַפן, און זייער הילכיק געמורמל האָט זיך צעטראָגן אין אַלע פאַרוואָרפנסטע ווינקלען פון יידישן לעבן און פון אַלע זייטן האָט זיך אָפּגעענטפערט דאָס ווידערקול: מיר לעבן, מיר שאַפן!

זי איז דאָס קינד פון אויפגאַנג, פון יידישן רענעסאַנס. צוזאַמען מיט דער יידישער ליטעראַטור, וואָס האָט דעמאָלט געמאַכט די ערשטע שריט, אונטער דער אָנפירונג פון י. ל. פּרץ, אַרויסצורייסן זיך פון די ענגע ראַמען פון טראַדיציאָנעלע, קליינשטעטלדיקע יידישקייט, כדי צו דערלאַנגען צו אַ העכערע שטופע פון מענטשלעך־מאָדערנעם שאַפן, האָט אויך דאָס יידישע טעאַטער זיך גענומען רוקן פון אָרט אין דערזעלביקער ריכטונג. אויך אין יידישן טעאַטער האָט זיך געפילט דער לעבעדיקער אָטעם פון יענער תקופה, און דעמאָלט באַוויזט זיך די געשטאַלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ אַלס די העכסטע דערגרייכונג פון יענער צייט אויף דעם געביט פון טעאַטער.

אַ טראַגיקערין, אַ יידישע טראַגיקערין, וואָס דאָס וואָרט באַטייט האָבן אפשר נישט אַלע ריכטיק אָפּגעשאַצט, אָבער אַלע האָבן געפילט, אַז זי ברענגט מיט זיך עפּעס נייעס, נישט געוועזנס. ...מיט אסתר־רחל קאַמינסקאַן האָט זיך ביי אונדז באַוויזן די ערשטע יידישע טראַגישע פּערזענלעכקייט ווו די ליידן באַקומען אַ העכערע פאָרם און אַ העכערן זין.

טיפע, שטאַרקע איבערלעבענישן, געפּאָרט מיט דעם געפיל פון קינסטלער צו צוריקגעהאַלטנקייט, צו טאַקט און מאָס, אַט די ביידע מעלות האָבן פון איר געמאַכט אַ גרויסע בינע־קינסטלערין. זי איז פון אַלע פאַרשטאַנען געוואָרן און זי האָט גערעדט צו די הערצער פון אַלע, פון דער עקסטער „גאַלעריע" אין וואַרשע ביז צו דעם אַסי־מילירטן אינטעליגענט אין פעטערבורג, ווײַל זי האָט גערעדט אויף דער אינטערנאַציאָנאַלער און אינטערקלאַס שפּראַך — אויף דער שפּראַך פון דער קונסט".

דעם 5 יאַנואַר 1926 איז אין וואַרשע פאָרגעקומען אַן אַקאַדעמיע צום אָנדענק פון א. ר. ק. נאָכן שפּילן שאָפּענס טרויער־מאַרש, האָבן גערעדט אין נאָמען פון יידישן אַרטיסטן־פאַריין — דר. מ. ווייכערט, אין נאָמען פון יידישן ליטעראַטן און זשורנאַליסטן־פאַריין — יוסף העפּטמאַן, זרובבל, דר. שיפּער און נח פּרילוצקי.

דינסטיק דעם 26 יאַנואַר 1926 איז אויפגעדעקט געוואָרן די מצבה, וואָס איז אויסגעקריצט געוואָרן דורכן סקולפּטאָר רובענליכט. דער מאַרמאָר שטעלט מיט זיך פאָר אַ שיינע מאַסקע פון אַ לייב׳ן־קאָפּ איבער וועלכן ס׳געפינט זיך אַ גרויסער אָדלער. פון אונטן געפינט זיך אַ קליין טייבעלע און אין די זײַטן פון קאָפּ צוויי הירשן. אויפן גראַניט פון אונטן געפינט זיך די אויפשריפט אויף יידיש: „מאַמע אסתּר רחל קאַמינסקאַ", און אין די זײַטן די דאַטעס „1870־1925".

דער אָנדענק

זיגמונט טורקאָוו שרײַבט:

„די שלושים פון אסתּר־רחל זײַנען געוואָרן באַצייכנט מיט דער אַנטהילונג פון אַ מצבה אויף איר קבר און מיט דער עפענונג פונעם טעאַטער־מוזיי אויף איר נאָמען.

דעם פּראָיעקט צו דער מצבה האָט געצייכנט [דער ברודער פון דער שוישפּילערין בעלאַ בעלאַרינא] אונדזער חבר פעליקס רובינ־ליכט, [וואָס איז צוזאַמען מיט זײַן משפּחה און אַלע זײַנע שאַפונגען אומגעבראַכט געוואָרן דורך די נאַציס] וואָס האָט אויך אויסגעקריצט דעם באַרעליעף אין מאַרמאָר פאַר איר אויבערשטער טייל. ווען די מצבה איז שוין געווען פאַרטיק און די דאַטע פאַר איר אַנטהילונג האָט זיך דערנענטערט, איז אומגעריכט אויפגעשווומען אַ שטע־

רונג מצד אונדזערע כּלי־קודש. אויפֿן גענשער בית־עולם איז גע־
וועז אַרויפֿגעצווּנגען אַ ספּעציעלער באַאַמטער פֿון ראַבינאַט אויף
צו קוואַליפֿיצירן די „כּשרות" פֿון די מצבֿות. דער דאָזיקער „ספּעץ"
האָט אַנטדעקט אין קאָפּ פֿונס לייב אַן ענלעכקייט צו אַ מענטשלעכן
קאָפּ און פֿאַרווערט צו שטעלן די מצבֿה... ס'האָבן נישט געהאָלפֿן
די טענות, אַז אויך אַ לייב האָט אויגן, אַ נאָז, אַ מויל און די גריווע,
וואָס נעמט אַרום זײַן קאָפּ איז נישט קיין מענטשלעכע באָרד... נאָך
לאַנגע אינטערווענצן און אַ געוויסן רעטוש אינעם מאַרמאָר, וואָס
זאָל באַזײַטיקן די „מענטשנענלעכקייט" פֿונס לייב, איז די מצבֿה
אַנטהילט געוואָרן צו דער צײַט. דער אויפֿשריפֿט אויף דער מצבֿה
איז געווען: „מאַמע אסתּר־רחל — די קינדער", און זי געפֿינט זיך
נאָך ביזן הײַנטיקן טאָג אויפֿן וואַרשעווער בית־עולם, אין דער
הויפּט־אַלעי, וואָס פֿירט צום אוהל־פּרץ. [פּונקט ווי דער אוהל־פּרץ
איז, צום גליק, נישט פֿאַרניכטעט געוואָרן דורך די נאַציס, אַזוי איז
אויך פֿאַרבליבן ק.'ס מצבֿה, וואָס איז, נאָך דער באַפֿרײַונג פֿון
פּוילן, אויפֿגעפֿרישט געוואָרן פֿריִער דורכן ראש הקהל מרדכי
ליכטענשטיין און דערנאָך דורך איר טאָכטער אידאַ].

דער טעאַטער־מוזיי, וואָס איז געווען אַן ערשטער אין זײַן מין,
האָט מיט זיך, אייגנטלעך, פֿאַרגעשטעלט אַן ערשטן עטאַפּ פֿאַר
דער דאָזיקער וויכטיקער אינסטיטוציע, וואָס אידאַ קאַמינסקאַ
און איך האָבן מיט דער צײַט פֿאַרברייטערט און פֿאַרגעזעלשאַפֿט־
לעכט. ווען דער מוזיי איז געגרינדעט געוואָרן, איז ער באַשטאַנען
פֿון צוויי טיילן. איינער — ענג פֿאַרבונדן מיט אסתּר־רחלען, און
דער צווייטער — אַן אַלגעמיינער.

אינם ערשטן טייל זײַנען געווען צונויפֿגעזאַמלט אסתּר־רחלס
בריוו, וואָס זײַנען אין 1927 פֿאַרעפֿנטלעכט געוואָרן דורכן ווילנער
פֿאַרלאַג ב. קלעצקין (מיט דערקלערונגען און אַן אַרײַנפֿיר פֿון
מאַרק טורקאָוו), מאַנוסקריפּטן פֿון אַ טייל מעמואַרן, וואָס זײַנען
געווען פֿאַרעפֿנטלעכט אין „מאָמענט" אונטער יאָנאַס טורקאָווס רע־
דאַקציע, רעצענזיעס, אַפֿישן, פּראָגראַמען, אַדרעסן, מתּנות, ביל־
דער אא"וו. אין אַ ספּעציעלער שאַנק האָבן זיך געפֿונען די קליידער
און פּאַרוקן פֿון אסתּר־רחלס וויכטיקסטע ראָלן.

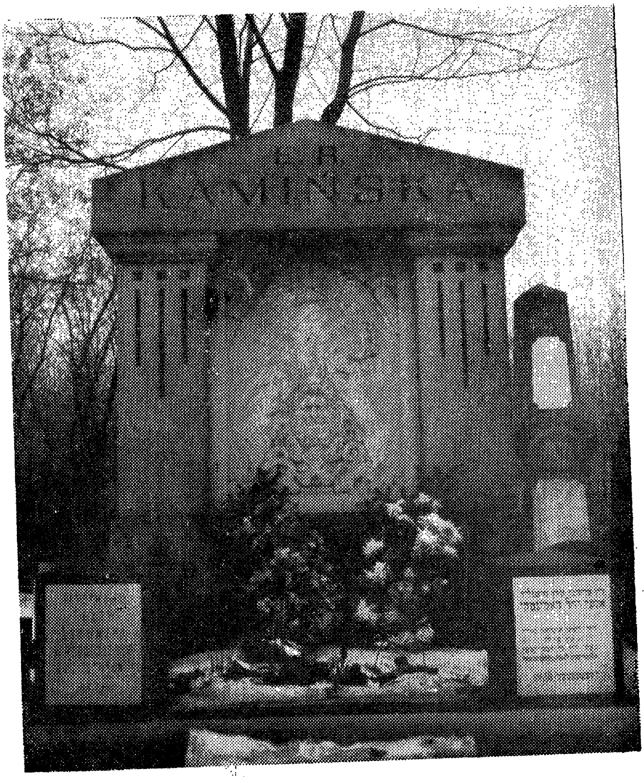
דער אַלגעמיינער טייל איז באַשטאַנען פֿון אַפֿישן אין פֿאַרשיידע־
נע שפּראַכן, אַפֿילו אין טערקיש, פֿון גאָלדפֿאַדענען ביז צו די

זלמן זילבערצווייג

פֿאָרשטעלונגען פֿון מאָדערנעם ייִדישן טעאַטער; בילדער פֿון אויפֿפֿירונגען און פֿון באַזונדערע אַקטיאָרן, אין פּריוואַטן לעבן און אין ראָלן; מאַנוסקריפּטן פֿון פּיעסן, „אָריגינעלע" און באַאַרבעטע; צענזורקעס אין פֿאַרשיידענע שפּראַכן, „פּריקאַזן" פֿון גובערנאַטאָרן און לאָקאַלע נאַטשאַלסטווא, בריוו פֿון י. ל. פּרץ, מענדעלע, פֿרוג און אַנדערע שרײַבער, אַקטיאָרן און פֿאַרעדער. אַ טייל פֿון די מאַטעריאַלן זײַנען געווען כאַאָטיש פֿאַנאַנדערגעוואָרפֿן איבער די שופֿלאָדן און קאַסטנס פֿון אסתּר־רחלס דירה און האָבן זיך על פּי נס אָפּגעראַטעוועט; אַ טייל האָב איך באַקומען בײַ אַקטיאָרן; פֿרוי ווייַמאַן [ווייסמאַן], פֿישער, אַבעלמאַן, שטראַספֿאָגעל, בערמאַן, לואי, שוואַרצבאַרד, ק. מ. עבעל און אַנדערע. פֿאַר געוויסע מאַטעריאַלן האָב איך געצאָלט, די מערסטע אָבער זײַנען אונדז געוואָרן איבערגעגעבן במתנה פֿאַרן מוזיי. אַלע אַפֿישן, באַגריסונגען און ענלעכע עקספּאָנאַטן זײַנען געוואָרן געבונדן און אויסגעשטעלט אין ספּעציעל־באַשטעלטע גלעזערנע שטענדערס און שאַפֿעס. זיי זײַנען געוואָרן סעגרעגירט און קאַטאַלאָגירט לויט פֿאַרשיידענע אַנטוויקלונג־עטאַפּן פֿונעם ייִדישן טעאַטער.

צו די שלושים איז דער טעאַטער־מוזיי געעפֿנט געוואָרן אינעם גרויסן זאַל פֿון דער דירה וווּ אסתּר־רחל האָט פֿאַרענדיקט איר לעבן. דאָרט האָט זיך אויך געפֿונען די בראָנדזענע טויטן־מאַסקע פֿון אסתּר־רחלען, אָראָפּגענומען פֿון פֿ. רובינליכט. דעם טאָג פֿון דער עפֿענונג זײַנען פֿאַרבײַגעגאַנגען אונדזער דירה הונדערטער מענטשן.

דער מוזיי איז געוואָרן באַצייכנט ווי אַ וויכטיקער בײַשטייער פֿאַר דער געשיכטע־פֿאָרשונג פֿון ייִדישן טעאַטער. אַן אַרבעט פֿון יאָרן איז געמאַכט געוואָרן במשך פֿון דרײַסיק טעג. צו דער יאָרצײַט פֿון אסתּר־רחל האָבן מיר דעם מוזיי איבערגעגעבן דעם „ייִוואָ" אין ווילנע, וווּ ער האָט באַקומען אַ פּאַסיקן זאַל און פּערסאָנאַל. בײַ מײַנע באַזוכן אין ווילנע פֿלעג איך שטענדיק באַזוכן דעם מוזיי און נאָכפֿאָלגן זײַן אַנטוויקלונג. נאָך דוד הערמאַנס טויט איז דאָרט צוגעקומען אַן אינטערעסאַנטער הערמאַן־ווינקל. פֿון אַלע מײַנע טורנעען פֿלעג איך צושיקן אַהין מאַטעריאַלן. נאָך מײַן רײַזע איבער די דרום־און צענטראַל־אַמעריקאַנער לענדער, איז דער מוזיי באַרײַכערט געוואָרן מיט אַן אינטערעסאַנטער טעאַטער־דאָקומענטאַציע פֿון דער נײַער וועלט.



מצבה פֿון א. ר. קאַמינסקאַ (צייכענונג פֿון פֿעליקס רובענליכט)

[אין אַן אַרבעט „דער טעאַטער־מוזיי אָ׳נ פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקי בײַם ייִוואָ״ פֿון פֿאַני שאַפּיראָ, געדרוקט אין „אַרכיוו פֿאַר דער געשיכטע פֿון ייִדישן טעאַטער און דראַמע״, ווילנע־ניו־יאָרק, 1930, זז. 520־512, באַשרײַבט זי אויספֿירלעך די מאַטעריאַלן און דאָקומענטן, וועלכע געפֿינען זיך אין דעם מוזיי, וואָס איז שפּעטער, בעת דער נאַצי־אָקופּאַציע פֿון ווילנע, דורך די אָקופּאַנטן חרוב ומוחרב געוואָרן. אַ קלײנער טייל פֿון די־דאָרט אָנגעזאַמלטע מאַטעריאַלן איז נאָך דער צווייטער וועלט־מלחמה אָפּגעראַטעוועט געוואָרן דורך דער אַמעריקאַנער אַרמיי פֿון אַ געוויסן פּלאַץ אין דײַטשלאַנד,

זלמן זילבערצווייג

ווי עס איז פֿאַרשלעפּט געוואָרן דורך דער נאַצישער אַרמיי, און געפֿינט זיך איצט אין „ייִוואָ" אין ניו־יאָרק, צוזאַמען מיט די טעאַטער־מאַטעריאַלן, על פּי רוב פֿון דעם „ייִדישן טעאַטער־מוזיי", וואָס איז געגרינדעט געוואָרן אין ניו־יאָרק, און איז אונטערגעגאַנגען, מאַטע־ריאַלן פֿון דעם טעאַטער־עזבון פֿון טעאַטראַל שלום פּערלמוטער און דעם כּסדרדיקן צופֿלוס פֿון נײַ־געזאַמלטע טעאַטער־מאַטעריאַלן, אין אַ גרויסער מאָס דורך זלמן זילבערצווייג].

די מצבֿה און דער מוזיי האָבן פֿאַרשלונגען גרויסע געלטער. מיר זײַנען געוואָרן פֿאַרשולדיקט איבערן קאָפּ. אסתּר־רחלס צירונג איז שוין פֿון לאַנג געווען פֿאַרזעצט און איך האָב מיט אידאַ קאַמינ־סקאַ גענומען שרײַבן וועקסלען. פֿון דאַן אָן האָבן מיר במשך פֿון יאָרן נישט אויפֿגעהערט צו שרײַבן און צאָלן וועקסלען. ..אין יענער שווערער צײַט איז אונדזער פֿרײַנט קלמן־משה עבעל, „דער בייזער עבעל", ווי מ'האָט אים גערופֿן, געווען דער איינציקער, וואָס האָט אונדז פֿאַרגעלייגט אַ גמילות־חסד. ער איז ספּעציעל געקומען פֿון פּשעמישל צו דער לוויה פֿון אסתּר־רחל. די שלושים האָבן זיך פֿאַרענדיקט מיט אַ ספּעציעלער פֿאַרשטעלונג פֿון „כאַשע די יתומה" מיט אידאַ קאַמינסקאַ אין דער טיטלראָל. איך האָב נישט געקאָנט אָנטיילנעמען אין איר, ווײַל נאָך אויף דער לוויה האָב איך זיך שטאַרק צוגעקילט".

זיגמונט טורקאָוו האָט זיך באַוויזן צו ראַטעווען פֿון פּוילן, האָט אויסגעוואַנדערט אין די דרום־אַמעריקאַנער לענדער, ווו ער האָט געשפּילט אויף ייִדיש און אויך אויפֿגעפֿירט פּיעסן אין אַנדערע שפּראַכן, און אין 1949 זיך צוריקגעקערט אינעם באַנײַטן פּוילן און דאָרט גענומען ווידער אויפֿפֿירן און שפּילן אויף ייִדיש.

וועגן יענעם פּעריאָד שרײַבט ער:

„...מיט דער דאָזיקער פּרעמיערע [„די בלאָנדזשענדע שטערן" לויט שלום־עליכם], איז געעפֿנט געוואָרן אין וראָצלאַוו [געוו. ברעסלאָו] דער טעאַטער־בנין א'נ פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ".

גלײַך נאָך איר טויט האָט י. טורקאָוו־גרודבערג פֿאַרעפֿנטלעכט, אין פֿאָרטזעצונגען, אין וואַרשעווער „הײַנט", ק.'ס אויספֿירלעכע ביאָגראַפֿיע, וואָס האָט געזאָלט אין 1939 דערשײַנען אין שלמה שיינבערגס פֿאַרלאַג. אָבער צוליבן אויסבראָך פֿון דער צווייטער וועלט־מלחמה איז דערפֿון נישט געוואָרן.

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

אין 1927 איז אין ווילנער פֿאַרלאַג פֿון ב. קלעצקין אַרויס דאָס בוך „בריוו פֿון אסתּר רחל קאַמינסקי (154 זז.) מיט דערקלערונגען און אַרײַנפֿיר פֿון מאַרק טורקאָוו״. דאָס בוך נעמט אַרײַן 73 בריוו פֿון 1908 ביז 1925, צו איר מאַן, קינדער און אַ רײ ייִדישע שרײַבער און טעאַטראַלן. צום סוף פֿון בוך ווערט אַנאָנסירט דאָס צוגרייטן צום דרוק „מעמואַרן פֿון אסתּר רחל קאַמינסקי און אַ גרויסער זאַמל־בוך, געווידמעט א. ר. קאַמינסקי, אַרטיקלען, זכרונות, מאַטעריאַלן וועגן אסתּר־רחל קאַמינסקי, געקליבן דורך מאַרק טורקאָוו״.

דער פּראָיעקט איז נישט פֿאַרווירקלעכט געוואָרן.

אין זײַן הקדמה צו דער זאַמלונג פֿון א. ר. קאַמינסקיס בריוו שרײַבט מאַרק טורקאָוו:

„די איצטיקע זאַמלונג פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקיס בריוו איז אַן אָנהייב פֿון אַ ריי זאַמלונגען, וואָס איך האָב בדעה אַרויסצוגעבן. די זאַמלונגען דאַרפֿן אָפּשפּיגלען דאָס רײַכע און פֿיל־פֿאַרביקע לעבן פֿון דער גרויסער קינסטלערין, די דאָזיקע זאַמלונגען דאַרפֿן דינען נישט נאָר אַלס מאַטעריאַל פֿאַרן קינפֿטיקן מחבר פֿון דער מאָנאָגראַפֿיע פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ, נאָר אַלס מאַטעריאַל פֿאַרן קינפֿטיקן היסטאָריקער פֿונם ייִדישן טעאַטער.

...צום באַדויערן איז די דאָזיקע בריוו־זאַמלונג ווײַט נישט קיין פֿולקומע. דאָס בוך נעמט אַרום אַ קליינעם טייל פֿון די בריוו, וועלכע אסתּר־רחל קאַמינסקי האָט געשריבן אין פּריוואַטע, פֿאַמיליען אָדער קינסטלערישע אָנגעלעגנהייטן, צו אירע קרובים, פֿרײַנט און חבֿרים. דער גרעסטער טייל בריוו, וואָס איז פֿאַרעפֿנטלעכט אין דעם איצטיקן בוך, איז גענומען פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקי מוזיי. זיי זײַנען געשריבן געוואָרן צום מאַן און צו די קינדער פֿון דער פֿאַרשטאָרבענער. פֿון די פֿיל בריוו, וואָס א. ר. קאַמינסקי האָט געשריבן צו זײַטיקע פּערזאָנען, איז מיר דערווײַל געלונגען צו באַקומען נאָר איינצלנע (צו יעקבֿ דינעזאָן, פֿאַולאַ און נח פּרילוצקי, מענדל עלקין און יאָנאַס טורקאָוו). אירע בריוו געפֿינען זיך, ווי מיר איז באַוווּסט, בײַ יוליוס אַדלער, יוסף רומשינסקי, מאַקס ווילנער, אַב. קאַהאַן, פּרץ הירשביין, א.א [אַלע שוין איצט פֿאַרשטאָרבענע — ז. ז.]. עס איז באמת אַ גרויסער שאָדן, וואָס ס'האָט זיך נישט אײַנגעגעבן צו־נויפֿזאַמלען אַלע בריוו פֿון א. ר. קאַמינסקי, סײַ לויט זייער פֿאָרם, סײַ לויט זייער אינהאַלט, זײַנען זיי געוויס אינטערעסאַנטע קולטור־

דאָקומענטן פֿון אונדזערע קינסטלער, און עס איז אַ שאָד אויב זיי וועלן גיין לאיבוד.

[טורקאָוו אַפּעלירט נאָך אַמאָל, אַז די דערהאַלטער פֿון די בריוו, זאָלן זיי צושיקן] אַ חוץ אייניקע קליינע אויסנאַמען, נעמט אַרום די בריוו־זאַמלונג דריַי פּעריאָדן אין דעם לעבן פֿון דער גרויסער קינסטלערין: אירע נסיעות קיין אַמעריקע פֿון וועלכע עס זיַינען פֿאַרבליבן נאָר פּאָסט־קאַרטלעך (די בריוו זיַינען, ליידער, פֿאַרפֿאַלן געוואָרן), איר טורנעע איבער רוסלאַנד (1920־1919) און די לעצטע צוויי לעבנס־יאָר פֿון דער קינסטלערין אין פּוילן. איך האָב אין די בריוו קיין שום ענדערונגען נישט געמאַכט, איבערגעלאָזט דעם סטיל און די פֿאָרם ווי זיי זיַינען דורך א. ר. קאַמינסקי געשריבן געוואָרן. עס איז נאָר געווען נייטיק צוצוגעבן די קאָמאַס און פּונקטן, וועלכע האָבן אין די בריוו געפֿעלט. ס'איז אויך געגעבן אַן איינהייט־לעכע אָרטאָגראַפֿיע. די איינצלנע דערקלערונגען צו די בריוו וועלן די לעזער געפֿינען אין די באַמערקונגען. די דאַטעס, וואָס זיַינען צו די אָנהייב־בריוו געגעבן אין קאַנטיקע קלאַמערן [ ], זיַינען דורך מיר צוגעגעבן. איך האָב זיך דערביַי באַנוצט מיט די אינפֿאָר־מאַציעס פֿון די וועלכע זיַינען געשטאַנען מיט א. ר. קאַמינסקי אין אַ שטענדיקער פֿאַרבינדונג.

די שטעלן אין די בריוו, וואָס רירן אָן מענטשן, וועלכע לעבן, און בעת די שטעלן האָבן קיין באַזונדערע באַטיַיטונג נישט פֿאַר דער כאַראַקטעריסטיק פֿון דער קינסטלערין, זיַינען אַדורכגעלאָזן. אייני־קע מאָל דערמאָנט אסתּר־רחל קאַמינסקי, אַז זי ווייסט דאָס אירע בריוו זיַינען שלעכט געשריבן. זי פֿאַרענטפֿערט זיך אָבער, אַז דאָס איז נישט איר שולד. איר טאַטע האָט זי בעסער נישט געלערנט..."

[צום סוף פֿון בוך לאָזט מאַרק טורקאָוו וויסן, אַז עס ווערט צוגעגרייט אין ווילנער פֿאַרלאַג ב. קלעצקין "מעמואַרן פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקי און אַ גרויסער זאַמלבוך געווידמעט א. ר. קאַ־מינסקי (אַרטיקלען, זכרונות, מאַטעריאַלן וועגן אסתּר־רחל קאַמינ־סקי, געקליבן דורך מאַרק טורקאָוו). פֿון פּראָיעקט איז אָבער גאָר־ניט געוואָרן].

אין זיין רעצענזיע וועגן דעם בוך שריַיבט י. ליפּשיץ:

"וועגן מעמואַרן פֿון אַקטיאָרן איז שוין לאַנג אַרויסגעזאָגט גע־וואָרן אַ מיינונג אין דער טעאַטראַלאָגישער ליטעראַטור, אַז קיין

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

גרויסן היסטאָרישן ווערט האָבן זיי ניט, ווײַל דער אַקטיאָר איז צו עגאָצענטריש, אַז ער זאָל קאָנען אָביעקטיוו ריידן וועגן זיך און וועגן דער סבֿיבֿה אין וועלכער עס קומט אים אויס צו אַרבעטן און צו שאַפֿן. מוז מען דעריבער זײַן זייער פֿאָרזיכטיק ווען מען אָפּערירט מיט אַקטיאָרישע מעמואַרן ווי מיט אַ קוועלע פֿאַר טעאַטער־געשיכטע. אַזעלכע מעמואַרן דאַרפֿן שטאַרק קאָנטראָלירט ווערן מיט דער הילף פֿון אַנדערע קוואַלן. דאָס איז אַן אַרבעט, וואָס איז אָפּט ניט ווערט די מי, וואָס מען מוז אַרײַנלייגן אין אַזאַ פֿאַרגלײַכונגס־שטודיע. אַ סך בעסער איז מיט פּריוואַטע בריוו פֿון אַקטיאָרן. זיי טראָגן ניט דעם אויסערלעכן אָפֿיציעלן כאַראַקטער און בײַם שרײַבן די בריוו, איז דער אַקטיאָר מער אינערלעך, אינטים, מענטשלעך.

...די יידישע אַקטיאָרן האָבן געשריבן ווינציק בריוו, און נאָך ווייניקער האָט זיך אויפֿגעהיט. ...אסתּר־רחל קאַמינסקיס זאַמלונג בריוו, וואָס די פֿאַמיליע אירע האָט פֿאַרעפֿנטלעכט, איז דער ערשטער פּרווו אין אונדזער ליטעראַטור אַרויסצוגעבן אינטימע דאָקומענטן פֿון אַ בינע־שאַפֿער. ..אויב מען זאָל משפּטן לויט די 75 בריוו, וועלכע שטעלן מיט זיך פֿאַר בלויז „אַן אָנהייב פֿון אַ ריי זאַמלונגען‟, וואָס ס׳ווערט געפּלאַנט אַרויסצוגעבן (ז. 6), איז אסתּר־רחל קאַמינסקי אין איר פּריוואַטן לעבן געווען אַ סך אַ סך אומאינטערעסאַנטער ווי אַלס קינסטלערין. מיר זעען אין די אַלע גרעסערע און קלענערע בריוו אירע בכלל ניט קיין סימן פֿון דער גרויסער אַרטיסטין. מיר האָבן דאָ פֿריִער פֿאַר אַלץ און אַלעמען די **מאַמע** אסתּר־רחל קאַמינסקי, וואָס זאָרגט זיך כּסדר פֿאַר אירע קינדער; שפּילט כּדי צו קאָנען אויפֿהאַלטן אַ זון אין בערלין אָדער אַרויסהעלפֿן אַ טאָכטער מיט אַן איידעם אין כאַרקאָוו אָדער ווילנע. אין די בריוו זײַנען פֿאַראַן חשבונות אויף חשבונות ווי מען קאָן מאַכן אָדער מען מאַכט מער געלט און ווי ווייניקער, אָבער ס׳איז כּמעט אינגאַנצן ניט פֿאַראַן קיין צייכן פֿון די איבערלעבונגען, וואָס די גרויסע אַקטריסע אסתּר־רחל קאַמינסקי האָט אַדורכגעמאַכט אויף אירע נסיעות איבער אַמעריקע (12, 1910/11), ענגלאַנד, רוסלאַנד און אין די ערשטע יאָרן נאָך דער רעוואָלוציע — אין ראַטנפֿאַרבאַנד (1919־20), ווי זי איז אויפֿגענומען געוואָרן ענטוזיאַסטיש. אויב ס׳געפֿינט זיך עפּעס אין אַ בריוו, וואָס ס׳וואַרפֿט אַ ליכט אויף אסתּר־רחל קאַמינסקי דער אַקטריסע, איז עס פֿון איר מאַן. אין אַ צושריפֿט

צו אַ בריוו פֿון ניו־יאָרק צו דינעזאָנען ...די בריוו פֿון דער מאַמע פֿון יידישן טעאַטער באַווייזן קלאָר, אַז אסתר־רחל קאַמינסקי איז אין טאָג־טעגלעכן לעבן געווען הימל־ווייט פֿון אסתר־רחל קאַמינסקי, דער באַרימטער שוישפּילערין. אויב דער אַרויסגעבער פֿון די בריוו, מאַרק טורקאָוו, האָט געמיינט, אַז דידאָזיקע בריוו „דאַרפֿן דינען ניט נאָר אַלס מאַטעריאַל פֿאַרן קינפֿטיקן מחבר פֿון דער מאָנאָגראַפֿיע פֿון אסתר־רחל קאַמינסקי, נאָר אויך פֿאַרן קינפֿטיקן היסטאָריקער פֿונם יידישן טעאַטער" (ז. 6), האָט ער, דאַכט זיך, אַ היבש ביסל איבערגעטריבן".

י. ראַפּאַפּאָרט שרייבט:

„בריוו־זאַמלונגען פֿון גרויסע שרייבער און קינסטלער זיינען זייער וויכטיק נישט נאָר צוליב דערקענען די באַטרעפֿנדיקע פּערזענלעכקייטן. זיי וואַרפֿן אויך אַ העל ליכט אויף דער גאַנצער ליטעראַרישער און געזעלשאַפֿטלעכער סביבה פֿון קינסטלער און העלפֿן בויען די קולטור און ליטעראַטור־געשיכטע פֿון פֿאָלק. דער דאָזיקער וויכטיקער געביט איז אָבער ביי אונדז זייער פֿאַרנאַכלעסיקט... און מאַרק טורקאָוו איז גערעכט ווען ער זאָגט אין זיין אַריינפֿיר: „דער ענין פֿון אַרויסגעבן בריוו פֿון שרייבער און קינסטלער איז נאָך ביי אונדז, לײדער, ווייניק פּאָפּולער. זאָל דאָס דאָזיקע בוך געבן דעם שטויס פֿאַר וויטערע בריוו־זאַמלונגען פֿון אונדזערע אָנגעזעענע שריפֿטשטעלער און קינסטלער", און אַלס אָנהייב, אַלס נייעס, איז די דאָזיקע בריוו־זאַמלונג צו באַגריסן.

צי דערפֿילט אָבער די דאָזיקע בריוו־זאַמלונג די פֿאָדערונגען וועלכע מיר שטעלן, וועלכע מיר מוזן שטעלן, צו איר? געוויס נישט. מאַרק טורקאָוו זאָגט מיט רעכט אין זיין אַריינפֿיר, אַז מיטן נאָמען פֿון דער מאַמען פֿון יידישן טעאַטער איז „פֿאַרבונדן די אויפֿלעבונגס־עפּאָכע פֿון יידישן טעאַטער אין אייראָפּע", אַז „נישט נאָר אַ גרויסע קינסטלערין איז זי געווען... זי איז אויך געווען איינע פֿון די גייסט־רייכסטע יידישע פֿרויען, וואָס האָבן באַוויזן צו באַשאַפֿן אַרום זיך אַן אמתע יידישע פֿאָלקסטימלעכע קולטור־סביבה". אירע בריוו דאַרפֿן דינען „נישט נאָר אַלס מאַטעריאַל פֿאַרן קינפֿטיקן מחבר פֿון דער מאָנאָגראַפֿיע פֿון אסתר־רחל קאַמינסקי, נאָר אויך פֿאַרן קינפֿטיקן היסטאָריקער פֿונם יידישן טעאַטער". אָט די אַלע פֿאָדערונגען דערפֿילט נישט די דאָזיקע בריוו־זאַמלונג. אין די דאָזיקע בריוו איז

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

נישטאָ קיין סימן נישט פֿון דער „מאַמען פֿון ייִדישן טעאַטער", נישט פֿון דער רײַכער פּערזענלעכקייט פֿון דער קינסטלערין, נישט פֿון דער קולטור און טעאַטער־סבֿיבֿה, וועלכע זי האָט געשאַפֿן און אין וועלכער זי האָט געלעבט.

אין די בריוו זעען מיר פֿאַר זיך נאָר די פּריוואַטע מאַמע, נישט די מאַמע פֿון ייִדישן טעאַטער. נאָר אומדירעקט קאָנען מיר מאַכן געוויסע אויספֿירן, וואָס האָבן אַ שײַכות צום טעאַטער: אויב אסתּר־רחל האָט כּסדר געקעמפֿט מיט געלט־שוועריקייט, אויב זי האָט כּסדר געדאַרפֿט אַרומפֿאָרן, איז אַ סימן, אַז דער ייִדישער טעאַטער איז נישט געווען מיט אַלעמען, אָבער דאָס זײַנען אַזעלכע אַלגעמיינע ענינים, וואָס מ'דאַרף צו זיי ניט אָנקומען צו בריוו־זאַמלונגען. פֿאַרשטייט זיך, אַז צווישן אַנדערע בריוו וואָלטן אויך די דאָזיקע געקאָנט אַרײַנגענומען ווערן, אָבער אַפֿילו דאַן נישט אַלע, ווײַל זיי חזרן זיך אַזוי איבער, אַז זיי שטערן דעם אײַנדרוק, און ס'ווערט נישט אינטערעסאַנט צו לייענען.

דער אַרויסגעבער פֿון די בריוו, מאַרק טורקאָוו, האָט אַליין ניײַער, דאַרף מען זײַן זייער פֿאָרזיכטיק. מ'קאָן דאָך נישט פֿאָדערן אָן ווײַטערע בריוו־זאַמלונגען. אָבער דווקא ווײַל דער געביט איז אַ האָבן זיך נישט אָפּגערופֿן אויף זײַנע אויפֿפֿאָדערונגען, און ער זאָגט די סיבות דערפֿון: די וועלכע האָבן די וויכטיקע בריוו־זאַמלונגען געפֿילט די אײַנזײַטיקייט פֿון דער זאַמלונג און ער ווײַזט אָן אויף פֿון לייענער, ער זאָל לייענען אויף 158 זײַטן וועגן שיקן געלט צו אַ זון אין בערלין און וועגן קושן דאָ סאייניקל. בײַ דעם גאַנצן יראת הכּבֿוד צו דער מאַמען פֿון ייִדישן טעאַטער קאָן מען דאָס פֿון קיינעם נישט פֿאַרלאַנגען, און כּל זמן דעם אַרויסגעבער פֿון די בריוו האָט זיך נישט אײַנגעגעבן צו באַקומען די וויכטיקע בריוו פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקי, האָט ער זיך נישט געדאַרפֿט אײַלן מיט אַרויסגעבן די „פֿאַמיליע־בריוו".

אין 1940 איז אין מאָסקווע דערשינען אין מלוכה־פֿאַרלאַג „דער עמעס", נ. אויסלענדערס בוך „ייִדישער טעאַטער, 1887־1917" (320 זז.), וואָס גיט אָפּ אַ גאָר גרויסן טייל ק.'ס ראָל אין ייִדישן טעאַטער פֿאַר דער דאָזיקער עפּאָכע, געשטיצט מיט זייער פֿיל ציטאַטן פֿון דער ייִדישער און ניט־ייִדישער פּרעסע וועגן איר שפּילן.

זלמן זילבערצווייג

אויף אַ באַשטעלונג פֿון דר. מ. ווײַכערט האָט יצחק טורקאָוו־גרודבערג אָנגעשריבן אַ גרעסערע אַרבעט וועגן ק. פֿאַרן מינסקער „אינוויסקולט” און דערנאָך דאָס בוך „די מאַמע אסתּר־רחל” (286 זז.), אַרויסגעגעבן אין 1953 אין וואַרשע דורכן פֿאַרלאַג „יידיש בוך”. דאָס בוך, אין אַ בעלעטריסטישער פֿאָרעם; אַ געמיש פֿון פֿאַקטן, עפּיזאָדן און פֿאַנטאַסטישע צוטראַכטונגען, שילדערט ק.׳ס לעבן פֿון געבוירן ווערן ביז צום אָפּשטאַרבן.

י. לאַזעבניק שרײַבט אַזוי וועגן בוך:

„...אין דער ביאָגראַפֿישער דערציילונג פֿירט אונדז דער מחבר איבער די שווערע וועגן און אומוועגן פֿון גאַנג פֿון יידישן טעאַטער, פֿון זײַנע דערפֿאָלגן און שטרויכלונגען, פֿון זײַן וואָגלען און וואַנדערן, פֿון די לײַדן פֿון יידישן אַקטיאָר, וועלכער האָט אין די סאַמע שווערסטע באַדינגונגען געטראָגן דאָס קינסטלערישע וואָרט צווישן די אויפֿוואַכנדיקע יידישע פֿאָלקס־מאַסן. אסתּר־רחל קאַמינסקאַ טיילט דעם ביטערן גורל פֿון יידישן טעאַטער אונטערוועגנס — אויף פֿערד און וואָגען ...אסתּר־רחלס אויפֿשטייג צוזאַמען מיטן וווקס פֿון יידישן טעאַטער אין פּוילן איז פֿאַרגעקומען אינם פּעריאָד ראַשיקער אַנטוויקלונג פֿון קאַפּיטאַליזם, וועלכער האָט געבראַכן די אַלטע פֿאָרמען פֿון מיטלאַלטער אין יידישן לעבן, אַרויספֿירנדיק אויף דער געזעלשאַפֿטלעך־פּאָליטישער אַרענע דעם יידישן אַרבעטער און האַרעפּאַשניק אַלס די פֿאָנען־טרעגער פֿון פּראָגרעס, פֿון פֿרײַען געדאַנק און פֿון נײַע אידעען. די דאָזיקע נײַע און איבערוועגנדיקע סאָציאַלע שיכטן אין זייער שטרעבונג צו אַ בעסער און שענער לעבן, האָבן געשאַפֿן דעם באָדן פֿאַר דער אַנטשטייונג פֿון יידישן טעאַטער ...אסתּר־רחל קאַמינסקאַ האָט מיט אַ גוואַלטיקער עקשנות, דורך שווערע מי און אַרבעט, שטופֿנווײַז דערגרייכט אַלץ העכערע שטאַפּלען אין איר קינסטלערישן שאַפֿן.

...אין די ברייטע שטריכן און אין אַ לײַכטער דערציילערישער פֿאָרם שילדערט אונדז דער מחבר די שטייגנדיקע ראָל פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ אין יידישן טעאַטער. ...יצחק טורקאָוו ווידמעט אין דער ביאָגראַפֿישער דערציילונג אַ געהעריק אָרט די פֿרײַנטלעכע באַציִונגען וועלכע האָבן פֿאַרבונדן אסתּר־רחלען מיט די קלאַסיקער פֿון דער יידישער ליטעראַטור, מיט שלום־עליכמן און יצחק לייבוש פּרץ און מיט אַנדערע באַקאַנטע יידישע שרײַבער: י. דינעזאָן, ה. ד.

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

נאָמבערג, נח פּרילוצקי, וועלכע האָבן הויך אָפּגעשאַצט איר ראָל און באַטײַטונג פֿאַר דער ייִדישער טעאַטער־קונסט. ...אין דער ביאָ־גראַפֿישער דערציילונג שילדערט אונדז דער מחבר די קינסטלערישע טעטיקייט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ אין די פֿאַרשיידנסטע פּעריאָדן, שטעט און לענדער במשך פֿון עטלעכע און דרײַסיק יאָר. עס ווערן בפּרטיות אויסגערעכנט כמעט אַלע פּיעסעס אין וועלכע זי איז אויפֿגעטראָטן. איר דינסט דעם ייִדישן טעאַטער ווערט דורכגעפֿלאָכטן מיט די לײַדן און פֿריידן פֿון דעם פֿאַמיליע־לעבן. מיר טרעפֿן דאָ אויך די ערשטע טריט אויף דער בינע פֿון אידאַ קאַמינסקאַ נאָך אַלס קינד.

אסתּר־רחלס גרויס געשטאַלט, איר לעבעדיקע טעאַטער־טראַ־דיציע, געשטיצט אויף די גרויסע אמתן פֿון קריטישן רעאַליזם, פֿאַרמאָגט איר סימבאָלישן המשך [געשריבן אין 1955] אינם ייִדישן מלוכה־טעאַטער אין פֿאָלקס־דעמאָקראַטישן פּוילן, וועלכער איז ניט שטיין געבליבן אויף אַן אָרט און אַנטוויקלט זיך ווײַטער אויף די וועגן פֿון סאָציאַליסטישן רעאַליזם. מיט רעכט ווײַזט אָן דער מחבר אינם נאָכוואָרט, אַז „אסתּר־רחל קאַמינסקאַ איז פֿאַרבליבן ווי אַ מאָנומענט פֿון אויפֿשטייג אין דער געשיכטע פֿון ייִדישן טעאַטער אין פּוילן. זי איז דער קוואַל פֿון וועלכן ס׳האָבן געצויגן זייער יניקה אַלע פֿאַרמעסטן פֿון ייִדישן טעאַטער אין צווישן מלחמה־פּעריאָד. איר נאָמען האָט באַגײַסטערט אונדזער טעאַטער־אויפֿלעבונג אין באַפֿרײַטן פּוילן. איר נאָמען פּאַטראָנירט דעם ייִדישן מלוכה־טעאַטער, וואָס איז די פֿאַרקערפּערונג פֿון אסתּר־רחלס חלומות״.

די ביאָגראַפֿישע דערציילונג „די מאַמע אסתּר־רחל״ איז ניט פֿרײַ פֿון אַ ריי וועזנטלעכע בלויזן. אויב דער מחבר איז שטאַרק אין די ערטער, ווו ער שילדערט לײַכט און דערציילעריש ריין־טעאַטראַלע דערשײַנונגען, פּיעסעס, אויפֿפֿירונגען און שפּיל, קומען אָבער אַנ־דערע דערשײַנונגען אַרויס באַטײַטנדיק שוואַכער און בלוט־אָרעם. צו זיי געהערן די שילדערונגען פֿון דער געזעלשאַפֿטלעכער קאַנווע אויף וועמנס פֿאָן עס אַנטוויקלען זיך די געשעענישן. עס באַקומט זיך. דער אײַנדרוק, אַז די געזעלשאַפֿטלעכע פֿאָן פֿון דער דערציילונג איז ערטערווײַז ריין מעכאַניש און בלויז פֿאָרמעל פֿאַרבונדן מיט דעם סיפּור המעשׂה.

די דערציילונג איז מער בעלעטריסטיש ווי ביאָגראַפֿיש. מעגלעך, אַז וועגן דעם האָבן דעצידירט אָביעקטיווע שוועריקייטן פֿאַר וועלכע

זלמן זילבערצווייג

דער מחבר איז געשטעלט געוואָרן. אָבער אַפילו אין דעם פֿאַל וואָלט געווען זייער נוצלעך צו פֿאַרזען די דערציילונג מיט אילוסטראַציעס, פֿאָטאָגראַפֿיעס און אייגנהענטיק געשריבענע בריוו אדג. דער בעלע־פֿאַרלייַכטערט דעם לייענער און באַזונדערס דעם יונגען לייענער טריסטישער טייל — אפֿשר אומבאַמערקט פֿאַרן מחבר — פֿאַר־מאָגט אַ ריי שטעלן, וואָס ערטערווייַז חזרן זיי איבער (גאַנצע שטיקער פֿון שולמית, מירעלע אפֿרת, כּל נדרי). פֿאַר אַ פֿעלער דאַרף באַ־טראַכט ווערן דער פֿאַקט, וואָס די רעדאַקציע פֿון פֿאַרלאַג האָט ניט פֿאַרזען די דערציילונג מיט אַ געהעריקן אַרייַנפֿיר, וואָס וואָלט פֿיל פֿאַרלייַכטערט דעם לייענער און באַזונדערס דעם יונגען לייענער צו פֿאַרשטיין די געשילדערטע עפּאָכע".

אויסער דעם זייַנען אין דער יידישער און וועלט־פּרעסע געווען אָפּגעדרוקט ממש טויזנטער אַרטיקלען און רעצענזיעס וועגן א. ר. ק.

די פֿולשטענדיקע ביאָגראַפֿיע ווי זי איז געדרוקט אין דעם באַנד, איז אויך דערשינען סעפּאַראַט אין 1969 אין מעקסיקע אונ־טערן נאָמען „די וועלט פֿון אסתּר רחל קאַמינסקאַ" פֿון זלמן זילבער־צווייג.

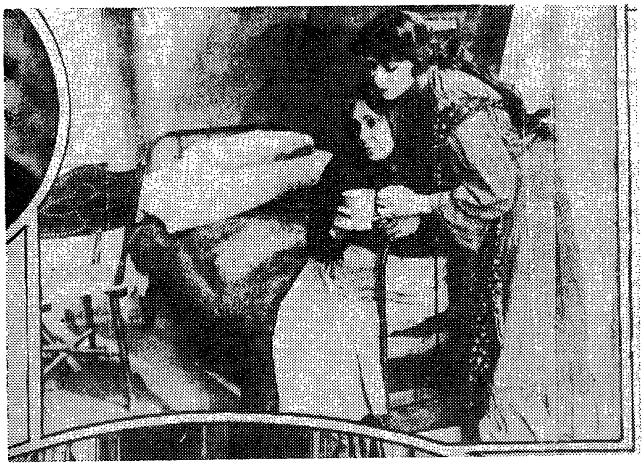
פֿילמען

זיגמונט טורקאָוו שרייַבט:

„די ערשטע יידישע פֿילמען זייַנען אייגנטלעך געמאַכט געוואָרן נאָך אין די צאַרישע צייַטן אין וואַרשע. אין איינעם פֿון זיי, אין „מירעלע אפֿרת", האָט אַפילו אָנטיילגענומען אסתּר־רחל קאַמינסקאַ און דער רעזשיסער איז געווען מאַרק אַרנשטיין".

בעתן שפּילן „דער זינדיקער טשו" לייגט זיי פֿאַר דער פּיעסע־פֿאָטאָגראַפֿיסט ח. בוים צו שפּילן אין אַ פֿילם, וואָס ער פֿאַרפֿאַסט. די צוויי פּרויען־ראָלן זייַנען געשריבן מיט „אַן אויג" אויף אסתּר־רחל און אידאַ, וואָס דאַרפֿן שפּילן אַ מאַמע מיט אַ טאָכטער.

[דאָס איז „תּקיעת כּף", שפּעטער גערופֿן אין אַמעריקע „מיטן רבינס כּח" מיט אַ צוגעשטעלטן פּראָלאָג. אין די אַנאָנסן ווערט א. ר. ק.'ס נאָמען אינגאַנצן אַפילו ניט דערמאָנט].



אידאַ און אסתּר־רחל קאַמינסקאַ אין „תּקיעת כּף".

די באַציאונג פון און צו אַקטיאָרן

ווי אַזוי זײַנען געווען די באַציִונגען פון א. ר. ק. צו אַקטיאָרן, איר קוק אויף זיי, ייִדישע און ניט־ייִדישע, און ווי אַזוי האָבן זיך באַצויגן און געקוקט די אַקטיאָרן אויף א. ר. ק.?

נ. אויסלענדער שטעלט זיך אָפּ אויף דער פּראַגע פון א. ר. ק.׳ס קאָנטאַקט מיט רוסישע אַקטיאָרן, ווי זי האָט אויפגענומען זייער שפּילן און שרײַבט:

„קאַמינסקיס גאַסטראָלן אין פּעטערבורג זײַנען בײדע מאָל, סײַ אין יאָר 1908, סײַ אין יאָר 1909, צונויפגעפאַלן מיט דער צײַט ווען עס האָט אין פּעטערבורג גאַסטראָלירט דער מאָסקווער קינסטלערישער טעאַטער. די בעסטע פאָרשטייער פון דעם טעאַטער — מאָסקווין, לעאָנידאָוו, קאַטשאַלאָוו א״א — האָבן ניט בלויז באַזוכט די ספּעקטאַקלען פון דער ייִדישער טרופּע, נאָר אויך אַקטיוו זיך באַטייליקט אין די געזעלשאַפטלעכע אַרויסטרעטונגען, וואָס זײַנען געווען געווידמעט דעם 15־יאָריקן יובֿיליי פון א. ר. קאַמינסקיס טעאַטראַלער טעטיקייט. דאָס איז געווען דער אמתער אָנהייב פון יענעם געזונטן שעפערישן קאָנטאַקט מיטן רוסישן טעאַטער וועגן וואָס עס האָבן אַזוי לאַנג געטרוימט די בעסטע פאָרשטייער פון דער ייִדישער אַק־

זלמן זילבערצווייג

טיאַרנשאַפּט. דער סאָוועטישער אַקטיאָר בראַנדעסקאַ, וואָס האָט זיך באַטייליקט אין קאַמינסקיס ספּעקטאַקלען אין פּעטערבורג אין יאָר 1908, דערציילט אין זײַן אַוטאָביאָגראַפיע: „בעת מיר האָבן גאַסטראָ־לירט אין פּעטערבורג, זײַנען מיר — א. ר. קאַמינסקי און איך — געווען עפּעס פרײַ פון צוויי פאָרשטעלונגען, זײַנען מיר געווען בײַ די „קינסטלער" און געזען צוויי שטעלונגען. מיר זײַנען געווען אויף „גאָרע אָט אומאַ" און „ווישניעווי סאַד". מיר זײַנען געווען אַזוי פאַרכאַפּט, אַז אַרויסגייענדיק פון טעאַטער, זאָגט מיר א. ר. קאַמינסקי: „זעסטו, יאַסעלע, אָט דאָס הייסט אמתע קונסט. דאָס הייסט אמת. מיר זײַנען נאָך גאָרנישט". זאָג איך צו איר: „וואָס זאָגט איר „מיר"? איר זענט דאָך פון מיר עפּעס אַן אונטערשייד". זאָגט זי: „ניין, מיר זײַנען אַלע ליבהאָבער, און איך בין אפשר אַ מער פעיקע ליבהאָברין".

אויב אין יאָר 1908 האָט א. ר. קאַמינסקי באַזוכט, ווי בראַנדעסקאַ גיט איבער, בלויז אַ פּאָר ספּעקטאַקלען פון דעם מאָסקווער קינסט־לערישן טעאַטער, האָט זיך אין יאָר 1909 די צאָל ספּעקטאַקלען, וואָס א. ר. קאַמינסקי האָט געזען בײַ די „קינסטלער", באַטייטנדיק פאַרגרעסערט. און פון דעמאָלט אָן האָט זי שוין ניט דורכגעלאָזט קיין געלעגנהייט צו פאַרברייטערן און פאַרטיפן אירע באַגריפן וועגן דער שפּיל פון דעם מאָסקווער קינסטלערישן טעאַטער, און איר אַנטציקונג פאַר דעם דאָזיקן טעאַטער איז דערבײַ אַלץ מער און מער געוואַקסן. עס איז דעריבער ניט געווען קיין שום גוזמא אין דעם וואָס א. ר. קאַמינסקי האָט אין יאָר 1913 דערקלערט אין אַ צײַטונגס־אינטערוויו [„אָדעסקיע נאָוואָסטי"]: „כ'לעבן, אַז דו קוקסט דורך בײַ זיי אַ ספּעקטאַקל און קומסט צו גיין אַהיים, ווילט זיך שוין נאָכ־דעם אַליין ניט שפּילן; בײַ זיי איז דאָך אַלץ אַ פולקומענהייט. זיי האָבן דערגרייכט אין דער קונסט דעם אמתן אידעאַל. איך האָב בײַ זיי געזען אַ סך ספּעקטאַקלען און שטענדיק בין איך אַוועקגעגאַנגען פון זיי אַן אַנטציקטע. די אויסערלעכע אויסשטאַטונג, דער אַנסאַמבל, דער אַלגעמיינער טאָן, די צונויפגעשפּילטקייט — דאָס אַלץ שטייט אויסער שום פאַרוואָרף; מע זאָגט, בײַ זיי טיילן זיך ניט אויס קיין באַזונדער־בולטע אינדיווידואַליטעטן, אָבער דאָס זײַנען דאָך גרויס־אַרטיקע אויסגעצייכנטע אַקטיאָרן. און קאַטשאַלאָוו, מאָסקווין, דאָס זײַנען, לויט מײַן מיינונג — וועלט־אַקטיאָרן".

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

וועגן אַ זייער נעגאַטיווע מיינונג וועגן ק.׳ס טאַלענט, גיט איבער מ. אַשעראָוויטש:

„ווען איך האָב אים [לעאָניד מיראנאָוויטש לעאָנידאָוו, מיטגליד פֿון מאָסקווער קונסט־טעאַטער] איינמאָל געפֿרעגט צי ער האָט זיך אַמאָל אינטערעסירט מיט יידיש טעאַטער, האָט ער מיר, אָן איבריקע הקדמות, דערויף געענטפֿערט, אַז ווען ער איז מיט יאָרן צוריק געווען אין וואַרשע און ער האָט דערהערט, אַז אסתּר רחל קאַמינסקי טרעט דאָרט אויף אין יעקבֿ גאָרדינס „מירעלע אפֿרת״, וואָס איז איר בעסטע ראָלע, איז ער אַוועק זען די פֿאָרשטעלונג, אָבער מער ווי דעם ערשטן אַקט האָט ער ניט געקאָנט אויסזיצן און ער איז אַוועק...

—און אַוועק בין איך — האָט ער געזאָגט — מיט עפּעס אַ מאָדנעם געפֿיל אַזאַ, אַז כ׳האָב זיך אַליין געשטעלט די פֿראַגע: איז דאָס די בעסטע יידישע אַקטריסע?... אויב אַזוי, איז ניט גוט, און מער בין איך שוין אין יידישן טעאַטער ניט געגאַנגען״.

וועגן דעם טיטל „מאַמע פֿון יידישן טעאַטער״, גיט איבער יצחק טורקאָוו־גרודבערג, אַז אין אַ סעריע שמועסן מיט יידישע שוישפּילער, וואָס ער האָט פֿאַרעפֿנטלעכט אין וואַרשעווער „ליטעראַרישע בלעטער״, אָנהייבנדיק מיט א. ר. ק., האָט זי זיך אויסגעדריקט:

„מען רופֿט מיך „מאַמע פֿון יידישן טעאַטער״. איך בין אָבער אַ קינד, אַ קינד פֿון יידישן טעאַטער. אַ מענטש, וואָס האָט צענדליקער יאָרן דורכגעלעבט מיט טעאַטער, אַ מענטש, וואָס מוז שוין זיין לעבן אויסלעבן אויף דער בינע. מיינט נישט, קינדערלעך, אַז דאָס איז דערפֿאַר, ווייל דאָס לעבן דאָרט איז אַזוי זיס. נישט בלויז די סודות־פֿולע הינטערקוליסן, די גלאַנציקע בינע אַליין האָט אויך אירע שאָטנזייטן. טעאַטער גיט מערליידן ווי פֿרייד, אָבער דער, וואָס האָט טעאַטער אין זיין בלוט, דער קאָן זיך דערפֿון נישט באַפֿרייען. ס׳זיינען דאָ מענטשן ביי וועלכע בינע איז די וויגל־ברעט. ביי אונדז אַלע, ביי אַלע אַקטיאָרן, איז אויך בינע די קבֿר־ברעט. אַזעלכע זיינען מיר, אַרטיסטן, מיר, מענטשן ליידנדיקע און מיט ליידן־לעבנדיקע״.

זלמן זילבערצווייג

די שוישפּילערין אסתּר ליפּאָווסקי גיט איבער:

„'די מאַמע פון יידישן טעאַטער' איז געווען דער טרעפלעכסטער נאָמען, וואָס מ'האָט געגעבן דער גרויסער אַרטיסטין. זי איז געווען אַ גוטער מענטש און אַן אויפריכטיקער חבר. אַלע אַקטיאָרן האָבן זי פּשוט פאַרגעטערט. מ'האָט זי ליב געהאַט ווי אַן אמתע מאַמע. ווען זי פלעגט ריידן, האָט מען איר געקוקט אין די אויגן און מיט אומגעדולד האָט מען געוואַרט זי זאָל אויסדריקן עפּעס אַ ווונטש אָדער פאַרלאַנג כדי צו קאָנען איר מיט עפּעס אָפּדינען פאַר איר האַרציקייט. זי האָט אָבער פיינט געהאַט יענעם צו באַמיִען. עס האָט געשטראַלט פון איר מיט אַ מאַמעשער וואַרעמקייט און ס'איז אַנגענעם געווען צו געפינען זיך אין איר סביבה.

שפּילנדיק אין אַלע פּיעסן די הויפּטראָלן, פלעגט זי זיך אויסהיטן פון מאַכן אַן אַקטיאָר אַ באַמערקונג אויף דער בינע. בלויז בעתן אַנטראַקט פלעגט זי שטיל צוגיין צום אַקטיאָר, אָפּרופן אים אָן אַ זייַט און מיט אַ גוטמוטיקן שמייכל אויף די ליפּן, יענער זאָל זיך חלילה ניט באַליידיקן, אים אומשולדיק אַ זאָג טאָן:

— חבר, איר האָט מיר אַ ביסל געשטערט אין צווייטן אַקט ביי דער סצענע ביים פענצטער. יענע סצענע איז זייער וויכטיק צום אינהאַלט פון [דער] פּיעסע, און ווען איר מאַכט דעמאָלט באַוועגונגען, ציט עס אָפּ די אויפמערקזאַמקייט פון מיר, און... איך בעט אייך, האָט עס מאָרגן אין זינען...

א. ר. קאַמינסקאַ האָט זיך באַצויגן צו דער בינע מיטן פולסטן ערנסט. ווען זי פלעגט שטיין אויף דער בינע פאַרן עולם און שפּילן, האָט פאַר איר קיין זאַך אין דער וועלט, אויסער איר ראָל, ניט עקזיסטירט. אויף דער בינע האָט זי כמעט קיינמאָל ניט געלאַכט, הגם אין לעבן האָט זי גראָד ליב געהאַט צו לאַכן. און זעלטן — זעלטן פלעגט אַ שפּיצל פון אַן אַקטיאָר איר קאָנען אַרויסברענגען פון גלייכגעוויכט".

יוסף רומשינסקי שילדערט אַזוי זיינעם אַ באַזוך אין די צוואַנציקער יאָרן ביי ק. אין הויז:

„אַנשטאָט וואָס אין די פריערדיקע צוויי פּעריאָדן [אין אָנהייב פון איר קאַריערע אין דער אָפּערעטע, און שפּעטער אין דעם דערפאָלג־פּעריאָד פון דער דראַמע] בין איך געוווינט געווען צו הערן אסתר רחלען ריידן און שטורעמען פון אירע סוקסעסן, קריטיקער,

פּאַטריאָטן, האָב איך פֿאַר זיך געזען אַ פֿרוי, אַ ייִדענע, וואָס רעדט בלויז פֿון איר טאָכטערס און איידעמס גרויסקייט און דערציילט איבער די חכמהלעך פֿון איר אייניקל. עס איז מיר ניט אָנגענעם געווען דאָס צו הערן. איר אַמאָליקער חן און פֿײַער האָבן זיך דאָ און דאָרט באַוויזן, אָבער אַלץ ווען זי האָט גערעדט וועגן איר טאָכ־טערס און איידעמס גרויסקייט

איך האָב געפֿרעגט מאַדאַם קאַמינסקי: „און וואָס עפּעס וועגן אײַך אַליין? פֿאַרוואָס רעדט איר גאָרנישט וועגן אײַער שפּילן, פֿון אײַערע סוקסעסן, פֿון אײַער גרויסן טאַלענט? איר זענט נאָך נישט קיין זייער אַלטע פֿרוי, און איבערהויפּט זײַנען נישטאָ קיין אַלטע קינסטלער. עס זײַנען פֿאַראַן גוטע און שלעכטע, און איר זענט דאָך ניט נאָר פֿון אונדזערע גוטע, נאָר פֿון אונדזערע גרויסע!“. איך האָב געפֿילט ווי מײַן ריידן ווירקט אויף איר. זי האָט זיך אַרויסגע־רוקט פֿון דער שטול אויף וועלכער זי איז ביז איצט געזעסן אײַנגע־בויגן, און האָט זיך אויסגעגלייכט.

...איך שוועסטער רבֿקה, וועלכע איז געווען יאָרן־לאַנג צו איר מער מאַמע ווי שוועסטער, איז געשטאַנען פֿון דער ווייטנס [ווען רומשינסקי דערמאָנט ק.ס אַמאָליקע דערפֿאָלגן] און טרערן האָבן זיך געגאָסן פֿון אירע אויגן... וויינענדיק האָט זי געזאָגט: „טײַערע־רומשינסקי, דו האָסט דאָך מיר אַראָפּגענומען אַ שטיין פֿון מײַן האַרצן. זיי — ווײַזנדיק אויף דער טאָכטער — האָבן איר אײַנגע־רעדט מאָדערנע־שמאָדערנע, קונץ־שמונץ, אַז די אַלטע פּיעסעס טויגן נישט און דער אַלטער סאָרט שפּילן טעאַטער טויג אויך ניט... און זי, מײַן אסתּר־רחל, מײַן שטאָלץ, מײַן גאַנצע האָפֿענונג, האָט זיך אַוועקגעזעצט און הערט זיך צו צו זייערע רייד... זינט איר מאַן אַבֿרהם־יצחק איז געשטאָרבן, איז געוואָרן אַ תּל פֿון איר“.... אסתּר רחל קאַמינסקי האָט זיך געגעבן אַ שטעל אויף און אויסגעשריגן מיט די טענער און שטאָלץ פֿון „מירעלע אפֿרת“: „רבֿקה, שווייג!“. איך האָב באַמערקט: „מאַדאַם קאַמינסקי, זי האָט דאָך נעבעך רעכט. איר האָט דאָך איצט געגעבן אַ געשריי אויף אַ פּאָר טייערע טענער פֿון „מירעלע אפֿרת“. אסתּר רחל האָט געגעבן אַ שמייכל. מיר האָבן זיך ווידער דערמאָנט פֿון אַמאָל און געזונגען דעם דועט פֿון „רבי יאָזעלמאַן“; ווען איך האָב זיך געזעגנט מיט אסתּר רחל קאַמינסקי, האָט זי מיר געזאָגט, אַז עס איז שוין אַ סך יאָרן ווי זי האָט ניט

געזונגען. „איר... דו... האָסט מיך געמאַכט צום זינגען" און זי הייבט אָן זינגען מײַן ליד פֿון „שיר השירים": „זינג מיר נאָר פֿיל, זינג אין דער שטיל"...

זיגמונט טורקאָוו שרײַבט:

„די פּרעמיערע [פֿון מאָליערס „קאַרגער"] אין „צענטראַל" איז פֿאָרגעקומען אין אויגוסט 1921, און דער דערפֿאָלג האָט איבערגעשטיגן אַלע דערוואַרטונגען. דער ענטוזיאַזם פֿון זאַל האָט זיך אַריבערגעטראָגן אויף דער בינע. מ׳האָט זיך גראַטולירט, געקושט און געשפּרונגען פֿאַר פֿרייד. מײַן גרעסטע באַלוינונג האָב איך דעם אָוונט באַקומען פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ, וואָס האָט אין אַ זײַטיקער לאָזשע זיך צוגעקוקט צו דער פֿאָרשטעלונג. זי איז אַרויף צו מיר און אָן ווערטער זיך צעקושט. אין דעם קוש איז געווען ליבע פֿון אַ מאַמע, אָנערקענונג פֿון אַ חבֿרטע, סמיכה פֿון אַ קינסטלערין און דערמוטיקונג מצד אַזאַ פֿאַרדינסטפֿולער טעאַטער־פּערזענלעכקייט".

אַ פֿאַל ווי גרויס עס איז געווען די השפּעה פֿון א. ר. ק., גיט איבער זיגמונט טורקאָוו, אַז זייענדיק שטאַרק אַנטוישט אין ריגע, האָט ער זיך גענומען צום ביטערן טראָפּן, און ער באַמערקט:

„אין מײַן ערשטער לובלינער תּקופֿה בײַם ייִדישן טעאַטער, ווען די „גאָלדענע יוגנט" האָט מיך צוגעצויגן צום ביטערן טראָפּן, האָט זיך בײַ מײַן זײַט געפֿונען אסתּר־רחל קאַמינסקאַ, וואָס איר מוטערלעך אויג האָט מיך פֿאַרהיט דערפֿון. דאָ אָבער בין איך געווען אַליין".

יאָנאַס טורקאָוו גיט איבער פֿאָלגנדיקן עפּיזאָד:

„בעת אסתּר־רחל קאַמינסקי האָט געשפּילט אין לאָדזש „מירעלע אפֿרת", האָט [שמחה] נאַטאַן, וואָס האָט דעמאָלט סופֿלירט, אין אַ געוויסער שטעלע זיך אַזוי איבערגענומען מיט דער קאַמינסקיס שפּילן, אַז ער האָט זיך צעוויינט אין סופֿלער־קאַסטן און פֿאַרגעסן וווּ ער האַלט.. אסתּר־רחל האָט אויף איר גוטמוטיקן שטייגער שפּעטער אויפֿמערקזאַם געמאַכט נאַטאַנען, אַז אַזאַ זאַך טאָר ניט פּאַסירן.

— זעסט, מײַן קינד — האָט זי געזאָגט — אַ סופֿלער טאָר נישט שפּילן, טאָר זיך נישט איבערנעמען. נאָר מעכאַניש „דערלאַנגען" דעם טעקסט.

אויף דעם האָט נאַטאַן געענטפֿערט:

— דערפאַר וויל איך טאַקע נישט זײַן קיין סופלער, נאָר כ׳וויל שפּילן טעאַטער...״

[נאַטאַן איז שפּעטער געוואָרן איינער פון די בעסטע ייִדישע שוישפּילער].

בעת ק. טרעפט זיך מיט דער „ווילנער טרופּע״, זאָגט זי — לויט ל. קאַדיסאָן:

„מיט וואָס פאַר אַ פאַרגעניגן וואָלט איך געוואָלט שפּילן מיט אײַך צוזאַמען מײַנע לעצטע יאָרן. אין אייער אַנסאַמבל וואָלט איך צען מאָל אַזוי גוט געשפּילט מײַנע ראָלן. איר ווייסט ניט ווי איך פאַרליר זיך ווען איך מוז שפּילן מיט אַקטיאָרן, וואָס פּאַסן זיך ניט צו זייערע ראָלן. דערצו קאָן מען ניט אַ וואָרט און דער סופלער מוז זיי איבערשרײַען. הײַנט די אויסשטאַטונג, די דעקאָראַציעס״.

איר טאָכטער אידאַ שרײַבט:

„ווי אַזוי האָט אסתּר רחל געקוקט אויף אַנדערע טעאַטערס? ...איך וויל נאָר דערמאָנען עטלעכע שטריכן וועלכע כאַראַקטעריזירן די גרויסע שוישפּילערין. ווען מיר פלעגן גיין אין אַ טעאַטער ווו עס פלעגן שפּילן שלעכטע שוישפּילער, איז אויב מען האָט נאָר געזען אַ גוטע באַציִונג צום געשפּילטן, פלעגט איר די פאָרשטעלונג אַפילו געפעלן. און ווען מען פלעגט איר אויפמערקזאַם מאַכן, אַז עס איז דאָך שלעכט געשפּילט, פלעגט זי — אינגאַנצן אָן איראָניע — ענטפערן: „קינדער, זיי קענען דאָך נישט בעסער״. דערפאַר איז זי אָבער געווען אומברחמנותדיק אין פאַלן ווען זי האָט געזען אַ גרינגשעצנדיקע באַציִונג צום טעאַטער. ווען זי האָט זיך צום ערשטן מאָל אומגעקערט פון אַמעריקע, אין יאָר 1910, האָט זי דערציילט, אַז דאָרט זײַנען פאַראַן זייער גוטע שוישפּילער, אַז מען קאַרגט נישט אויף אויסשטאַטונג, אָבער קיין טעאַטער איז דאָרט נישטאָ. אַלץ, וואָס עס ווערט דאָרט געטאָן, איז אויסגערעכנט נאָר אויף ביזנעס. און אויב אַ שוישפּילער האָט אַפילו אַן אַמביציע צו שפּילן אַ גרעסערע ראָל, איז נאָר כּדי צו באַקומען אַ העכערע גאַזשע בײַם דירעקטאָר, און די שיינע אויסשטאַטונג — האָט זי דערציילט — איז אויסגערעכנט נאָר אויף צו פאַרבלענדן דעם עולם. ווען מען האָט, למשל, געשפּילט אַ פּיעסע פון לעבן פון אָרעמע לייט, זײַנען אַלע געגאַנגען אָנגעטאָן אין סאַמעט און אין זייד. די דירעקטאָרן פלעגן זיך פאַרענטפערן: „דער עולם וויל נישט זען קיין אָרעמע לײַט אויף

דער בינע״. קלאָר, אַז כאָטש א. ר. קאַמינסקאַ האָט דאָרט, אין אַמע־ריקע, פאַרדינט אַ סך געלט, דאָך האָט זי ערשט אָפּגעאָטעמט ווען זי האָט זיך ווידער פאַרבונדן מיט איר אַנסאַמבל און געשפּילט אין דעם אַמאָליקן רוסלאַנד״.

זיגמונט טורקאָוו שרײַבט:

„האָט מיך אַמאָל אסתר־רחל קאַמינסקאַ, בעת אונדזער דעביוט אין מאָסקווע, אַנגענומען פאַרן האַנט, צוגעלייגט צו איר האַרץ, וואָס האָט געקלאַפּט ווי הונדערטער מאָטאָרן און געזאָגט:

— ווייסן זיי דאָרט, די קריטיקער אין זאַל, וואָס ס׳קומט פאָר אין אונדזערע הערצער? זיי זײַנען די ריכטער און מיר די געמשפטע. בײַ נאָרמאַלע געריכטן זײַנען אָבער פאַראַן אַפּעלאַציעס, קאַסאַציעס, און מען קאָן זיך נאָך ריינוואַשן. דאָ אָבער איז אַ פאָלעוואָי (פעלד) געריכט — אָדער טויט אָדער ברויט...״.

ווי אַזוי האָט זיך באַצויגן דער ייִדישער טעאַטער־באַזוכער צו א. ר. ק.?, וועגן דעם שרײַבט נ. אויסלענדער:

„אין די יאָרן 1910־1911, בעת א. ר. קאַמינסקי האָט געשפּילט אין אָדעס, פלעגן די רעצענזענטן פון מאָל צו מאָל פאַרצייכענען, אַז די דאָרטיקע ייִדישע בורזשואַזנע קרייזן איגנאָרירן קאַמינסקיס גאַסט־ראָלן. דער בורזשואַזער צושויער, וואָס האָט אַזוי גערן באַזוכט די פאַרשטעלונגען פון דעם „פּינטעלע ייִד״, האָט עקשנותדיק אויסגע־מיטן די ספּעקטאַקלען וווּ עס האָט זיך באַטייליקט א. ר. קאַמינסקי. פאַר אייניקע אָדעסער רעצענזענטן איז דאָס ניט געווען פאַרשטענד־לעך. „איך רייד ניט וועגן דער ייִדישער אַזוי־גערופענער „אינטע־ליגענץ״ פון אונדזער אויסגעלאַסענער, טעמפּער און וואָלגאַרער שטאָט — האָט געשריבן איינער אַזאַ רעצענזענט — וואָס גייט זיי אָן העקובאַ און וואָס גייען אָן העקובאַן זיי?. אויף דעם בענעפיס פון דער פרוי קאַמינסקי האָב איך געזען קיין איין ליטעראַט, אַפילו ניט די פאַרשטייער פונעם ציוניזם — אָט־אָ די פאַרערער פון אַלדאָס נאַציאָנאַלע. איך האָב ניט געזען קיינעם פון דער אָדעסער אַריסטאָקראַטיע״.

אַז מע לייענט ווײַטער די רעצענזיע, ווערט מען געוווּיר, אַז אַזאַ איגנאָרירנדיקע באַציִונג צו א. ר. קאַמינסקי האָבן אַרויסגעוויזן כּלל ניט אַלע שיכטן פון דער אָדעסער ייִדישער באַפעלקערונג. דער רעצענזענט קאָנסטאַטירט גראָדע, אַז דער צושויער־זאַל איז געווען

פֿול, אָבער דאָס זיינען געווען גאָר אַנדערע צושויער: „דער טעאַטער איז אַ פּראָסטער, אַ דעמאָקראַטישער — דערציילט דער זעלבער רעצענזענט [„אָדעסקיע נאָוואָסטי"] — דאָס פּובליקום איז גרוי, פּראָסט. עס גיסט זיך פֿולשטענדיק צונויף מיט דער בינע, רעאַגירט אויף יעדן וואָרט פֿון די אַקטיאָרן, אַפּלאָדירט הייס, מיט באַגייסטערונג, אַט ווי אין די אַלטע גוטע צייטן אין רוסישן טעאַטער. ס'איז אַ פּובליקום, וואָס מאַכט אויף אַ קול זיינע באַמערקונגען, ענטפֿערט מיט געלעכטער אויף דער שפּיל פֿון די קאָמיקער און טוט מיט אַמאָל אַ היסטערישן ציטער אויף ווען עס ווערט פֿאַרכאַפּט מיט דער טראַגישקייט פֿון די סצענישע איבערלעבונגען. ס'איז אַ לעבעדיק פּובליקום פֿון אַ לעבעדיקן טעאַטער"."

זיגמונט טורקאָוו שרייבט:

„לויטן עולם, וואָס פֿלעגט קומען צו אַ בענעפֿיס, האָט מען זיך געקאָנט שאַפֿן אַ באַגריף וועגן דעם אַקטיאָרס סביבֿה און געזעלשאַפֿטלעכער פּאָזיציע. געווען בענעפֿיסן, וואָס פֿלעגן צונויפֿזאַמלען די גאַנצע אונטערוועלט; אַנדערע — די אַרבעטערשאַפֿט און שטודירנדיקע יוגנט. אויף טייל בענעפֿיסן פֿלעגט איר טרעפֿן דעם מיטל־קלאַס און באַלעבאַטישן עולם. אויף אַנדערע ווידער — אינטעליגענץ און אַסימילאַציע. זייער אָפֿט פֿלעגן בענעפֿיסן פֿון „בעסערע" אַקטיאָרן באַזוכן: פּרץ, פֿרישמאַן, נאָמבערג, ספּעקטאָר און דינעזאָן.

אויך פּוילישע אַקטיאָרן פֿלעגן אַמאָל קומען צו אַזעלכע אָוונטן, ספּעציעל פֿון אסתּר רחל קאַמינסקי, וועלכע איז געווען שטאַרק פֿאַרערט דורך פּוילישע און רוסישע אַקטיאָרן. איך געדענק ווי צו אַ בענעפֿיס פֿון אסתּר רחל קאַמינסקי איז געקומען דער אויבערפּאָליצמייסטער באַלק מיט זיין סוויטע און געשיקט איר אַ גרויסן קויש בלומען. דער דאָזיקער פֿאַל איז שטאַרק קאָמענטירט געוואָרן אין די יידישע קרייזן און מען האָט אים געהאַלטן פֿאַר אַ „גוטן סימן".

אסתּר רחל קאַמינסקי פֿלעגט אַפֿילו אויף אירע אייגענע הוצאות צופֿאָרן אין אַנדערע שטעט אָנטיילצונעמען אויף אַ בענעפֿיס פֿון אַ חבֿר. אויף אַן ענלעכן אופֿן פֿלעגן אויך האַנדלען אַנדערע אָנגעזעענע אַקטיאָרן".

זלמן זילבערצווייג גיט איבער, אַז בעת ער איז אָפּגעפֿאָרן פֿון פּוילן קיין ארץ ישׂראל, האָט א. ר.ק. גערן אָנגענומען די איינלאַדונג

זלמן זילבערצווייג

און לכּבֿוד זײַן ־געזעגן־אָוונט געקומען ספּעציעל אין לאָדזש שפּילן דעם 10 מערץ 1924 דעם צווייטן אַקט פֿון „מירעלע אפֿרת״ מיט דער אָרטיקער קאָמפּאַנעעץ־טרופּע.

דער סעקרעטאַר פֿון יידישן אַרטיסטן־פֿאַריין אין פּוילן, א. גאַריעלאָוו שרײַבט:

„אסתּר־רחל פֿלעגט זעלטן קומען אין פֿאַריין. פֿאַר די לעצטע יאָרן, ווען דער פּראָפֿ. פֿאַריין, וואָס איז געגרינדעט געוואָרן אין 1916 יאָר, האָט אָנגעהויבן צו שפּילן אַ ראָל אין לעבן פֿון יידישן אַרטיסט, האָט אסתּר־רחל פֿאַרבראַכט בעיקר אויף וואַנדערונגען. איר באַציִונג צו די חבֿרים, עלטערע און יונגערע, איז געווען אַ האַרציקע. זי פֿלעגן אָפֿט אַרײַנקומען צו איר אין שטוב, אויסריידן זיך פֿאַר איר דאָס האַרץ און אין וויכטיקע פֿראַגן זיך האַלטן אַן עצה מיט איר. אָבער ווען עס האָט זיך געהאַנדלט וועגן אַלגעמיינע אינטערעסן פֿון אַקטיאָר, האָט אסתּר־רחל קיינמאָל ניט פֿאַרזוימט צו קומען אין פֿאַריין אויב זי איז נאָר געווען אין לאַנד. אין עטלעכע צוזאַמענפֿאָרן האָט זי זיך באַטייליקט. דער 4טער און דער 6טער (אין די יאָרן 1922 און 1924) האָט זי אויסגעקליבן פֿאַר אַן ערן־פֿאָרזיצער פֿון צוזאַמענפֿאָר. ווי אין לעבן און אויף דער בינע, האָט זי אויך דאָ פֿאַרבונדן מיט אײַנגעבוירענעם קעניגלעכן שטאָלץ טיפֿע, שטילע עניוות. זי איז געווען ווײַט און נאָנט צוגלײַך. מען האָט זיך באַצויגן צו איר מיט ליבע ווי צו אַ חבֿר און מיט יראת הכּבֿוד ווי צו אַ מוטער.

שטענדיק לאַנג האָט זי געקאָנט זיצן און אײַנהערן זיך אין די דיס־קוסיעס. אויך דאַן, ווען זיי זײַנען אַרויס פֿון די גרענעצן פֿון זאַכ־לעכקייט און אַריבער אויפֿן געביט פֿון פּערזענלעכן קאַמף. אַ וואָרט פֿלעגט זי קיינמאָל ניט נעמען, און עס האָט אויסגעזען ווי זי וואָלט בײַ זיך געטראַכט: „רעדט אײַך אָפּ דאָס האַרץ, קינדערלעך, קריגט זיך ניט״.

ניט נאָר צו די צוזאַמענפֿאָרן האָט אסתּר־רחל אַרויסגעוויזן אַן אינטערעס. זי האָט זיך אינטערעסירט שטענדיק מיט דעם גאַנג פֿון דער אַרבעט אין פֿאַריין. זי פֿלעגט זיך אויספֿרעגן בײַ די חבֿרים וועגן אַלע טרופּעס, וואָס פֿלעגן צונויפֿגעשטעלט ווערן, און וועגן די אַרטיסטן, וואָס פֿלעגן שפּילן אין די פֿאַרשיידנסטע טרופּעס. זי האָט געוווּסט וועגן אַלץ. יעדן האָט זי געהאַט אין זינען. ווען זי פֿלעגט

נאָך אַ קורצן אָדער לענגערן אָפּפאָר צוריקקומען קיין וואַרשע, האָט מען איר געמוזט אָפּגעבן אַ גענויעם דין וחשבון וועגן אַלע געשעע־נישן, וואָס זיינען פאַר דער צייט פאָרגעקומען אין דער אַרטיסטישער משפּחה.

אין לעצטן (7) צוזאַמענפאָר, וואָס איז פאָרגעקומען אין חודש סעפּטעמבער 1925, האָט זיך אסתר־רחל ניט באַטייליקט. זי איז געווען שוין ערנסט קראַנק ..בעת איינער פון די זיצונגען אין סאַמע מיטן ברען, רופט מען מיך צום טעלעפאָן. איך קאָן זיך ניט אָפּרייסן פון דער אַרבעט און בעט מען זאָל מיר ניט שטערן. קומט מען אַ צווייט מאָל מעלדן, אַז דאָס קלינגט מען פון אסתר־רחלען. איך לויף צום טעלעפאָן. אסתר־רחל אַליין רעדט: „איך בעט איבערצו־געבן אַלע חברים מיין האַרציקסטן גרוס און ווינטשן זיי אַ פּרוכט־באַרע אַרבעט". איר שטים איז זייער שוואַך. קוים, וואָס איך הער די ווערטער. איך בעט זי: „קומט צו פאָרן כאָטש אויף אַ ווײַלע". „וואָס רעדט איר? איך בין זייער קראַנק. קוים זיך דערשלעפּט צום טעלעפאָן. איך מוז שוין צוריקגיין אין בעט". אין אירע רייד האָט זיך געהערט טיפער שטילער ווייטאָק. מען האָט געפילט: דער סוף איז ניט ווייט".

די קאַמינסקי־דינאַסטיע

וועגן אָפּשטאַם און א. ר. ק.׳ס משפּחה גיט איבער יאָנאַס טורקאָוו:

„אין אַ פאַרוואָרפן שטעטל אין דער ליטע, גראָדנער גובערניע, וואָס איז זיך געלעגן אָפּגעריסן פון דער וועלט ...האָט זיך געלעבט אַן אָרעמע יידישע משפּחה מיטן נאָמען גאָלפּערן. דער ראש פון דער משפּחה, חיים־יוחנן, האָט געאַרבעט אין אַ בראָנפן־ברויז, צו־זאַמען מיט זיינע זין. די דאָזיקע פּרנסה, וואָס האָט אים אָגב נישט געקלעקט אויף אויסצוהאַלטן זיין גאַנץ גרויסע משפּחה, איז אים ווייניק וואָס אָנגעגאַנגען. ער האָט געהאַט מער אינטערעס פאַר גע־זאַנג, איבערהויפּט פאַר יידישע ניגונים. באַזיצנדיק אַ שיינע שטים און זייענדיק זייער מוזיקאַליש, איז ער געוואָרן דער „חזן" פון דער שול אין פּאַראַזאָווע. אַזוי האָט געהייסן דאָס שטעטל, וואָס איז געווען גרויס ווי אַ גענעץ און איז געשטאַנען אַרומגערינגלט פון אַ גרויסן וואַלד. און נישט נאָר פון דער שול, נאָר אויך פון זיין הויז האָבן זיך געטראָגן אָן אויפהער האַרציקע יידישע ניגונים, וואָס האָבן

זיך געהערט איבער גאַנץ פּאָראָזאָווע און וואָס זײַנען אויפֿגעכאַפּט און אונטערגעהאַלטן געוואָרן דורך אַלע פּאָראָזאָווער איינוווינער. דאָס האָבן געזונגען חיים־יוחנן מיט זײַנע קינדער און אייניקלעך.

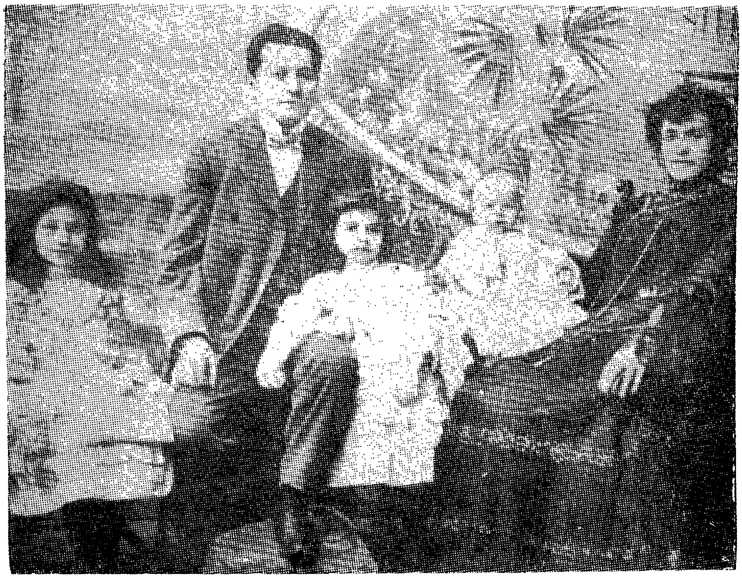
חיים־יוחנן גאַלפּערן איז געווען אַ בעל־מטופל פֿון 7 קינדער (3 זין); אַבֿרהם־יצחק, יעקבֿ־אשר און יוסף, און 4 טעכטער; כאַשיע, קײלע, רבֿקה און דאָס מוזיניקל אסתּר־רחל — די שפּעטער באַרימט־געוואָרענע אסתּר־רחל קאַמינסקי. קיין פּרנסה איז, ווי געזאָגט, אין שטוב נישט געווען און דער דלות האָט געקנאַקט אין אַלע ווינקעלעך, האָבן די קינדער באַשלאָסן צו זוכן מזל אין דער גרויסער שטאָט וואַרשע. די ערשטע האָט פֿאַרלאָזט פּאָראָזאָווע די עלטסטע טאָכטער כאַשיע און צוביסלעך האָט זי אָנגעהויבן אַראָפּצוברענגען קיין וואַרשע אירע ברידער און שוועסטער. די לעצטע איז געקומען קיין וואַרשע די נאָך־גאָר יונגינקע אסתּר־רחל. חיים־יונה גאַלפּערן האָט זיך אָבער נישט געוואָלט שיידן מיט זײַן געבוירן־שטאָט פּאָראָזאָווע, וווּ ער איז אויך אין אַ צײַט אַרום געשטאָרבן. ווען יעקבֿ־אשר איז געקומען קיין וואַרשע, האָט זיך די משפּחה שוין גערופֿן האַלפּערן... בנימין (דער עלטסטער), יצחק (איטשע) און ישׂראל, סאָניע ליסקאָווסקי (די עלטסטע), לינאַ בראַדאַטי און העלענע פּאָדלאָס.

ישׂראל האַלפּערן איז אומגעקומען בעת דער דײַטשישער אָקופּאַציע אין פּאַריז.

...אסתּר־רחל האַלפּערן האָט חתונה געהאַט מיט אַבֿרהם־יצחק קאַמינסקי. ...אַרום אסתּר־רחל קאַמינסקי האָבן זיך גרופּירט כּמעט אַלע מיטגלידער פֿון איר משפּחה, וועלכע האָבן זי ממש פֿאַרגעטערט. אסתּר־רחל קאַמינסקיס לעבנס־חלום איז געווען צו שאַפֿן אַ „משפּחה־טעאַטער”, און ס'איז נישט קיין צופֿאַל, אַז סײַ די פֿון איר משפּחה, וואָס האָבן געאַרבעט אַלס שוישפּילער, סײַ די, וואָס האָבן זיך פֿאַרנומען מיט אַדמיניסטראַטיווער טעטיקייט, זײַנען אַלע געווען זייער באַגאַבט און דערבײַ ליב געהאַט טעאַטער מיט לייב און נשמה.

אַ לאַנג צעטל פֿון נעמען, וואָס זײַנען פֿאַרבונדן מיט זער האַלפּערן־ קאַמינסקי משפּחה, וועט אַרײַן אין דער געשיכטע פֿונם ייִדישע טעאַטער. אָט זײַנען זיי: רעגינע קאַמינסקי — די עלטסטע טאָכטער פֿון אסתּר־רחל און אַבֿרהם־יצחק קאַמינסקי — די ביז גאָר באַגאַבטע, יונג־פֿאַרשטאָרבענע שוישפּילערין, ...איר מאַן —

די קאַמינסקי־משפּחה אין פּאַלעניץ (1908).



אסתּר־רחל, יוסף, רעגינאַ, אַבֿרהם־יצחק און אידאַ

דער אַמאָל באַרימטער קאָמיקער [הערשל] ווייסמאַן; די צווייטע טאָכטער — די באַרימטע שוישפּילערין אידאַ קאַמינסקי, די ערשטע

זלמן זילבערצווייג

פּרוי פון זיגמונט טורקאָוו [שפּעטער די פּרוי פון שוישפּילער מאיר מעלמאַן], זייער טאָכטער — רות טורקאָוו און איר מאַן, קאַראָל לאַטאָוויטש, זון פון די שוישפּילער יצחק און בערטאַ לאַטאָ־וויטש, [וועלכע האָבן געשפּילט אין וואַרשעווער יידישן מלוכה־טעאַטער], דער זון יוסף קאַמינסקי — באַוווסטער קאָמפּאָזיטאָר, דיריגענט און פידל־מייסטער, וואָס לעבט היינט אין ישׂראל, פאַר־נעמענדיק אַ וויכטיקן פּלאַץ אין דער דאָרטיקער מוזיקאַלישער וועלט.

די שוועסטער פון אסתּר־רחל קאַמינסקי, קיילע פּולמאַן, איז צוזאַמען מיט איר מאַן געווען מיטדירעקטאָרין פון „קאַמינסקי־טע־אַטער”; איר [קיילעס] עלטסטע טאָכטער האָט אין וואַרשעווער געטאָ חתונה געהאַט מיט דעם יונגן, פילצואָגנדיקן דיריגענט פון נעם סימפאָנישן אָרקעסטער, ישׂראל האַמערמאַן. אַלע זיינען זיי אומגעקומען פון די דייטשן.

די צווייטע טאָכטער פון די פּולמאַנס, העלענאַ באָרקאָווסקי, האָט, נאָכן פאַרענדיקן די פּוילישע דראַמאַטישע שול, געשפּילט אין פּוילישן טעאַטער, דערנאָך אַריבער אויף דער יידישער בינע [זי געפינט זיך אין אַמעריקע]. איר מאַן, אַדוואָקאַט באָרקאָווסקי, איז יאָרנלאַנג געווען אַדמיניסטראַטיווער לייטער פון „קאַמינסקי טע־אַטער”. ער איז אומגעקומען ביי די דייטשן. דער זון פון די פּול־מאַנס, שמעון פּולמאַן, אַ באַרימטער פידלער און דיריגענט. ער איז אויך אומגעקומען אין וואַרשעווער געטאָ.

אסתּר־רחל קאַמינסקיס צווייטע שוועסטער, רבֿקה ליכטענבערג, וואָס איז פּאָפּולער געווען אַלס „די מומע רבֿקה” ...איז געווען די לייטערין איבער די קאָסטיומען־מאַגאַזינען אין טעאַטער. זי האָט אויך געפּרוּווט איר מזל אויף דער בינע. בלויז איר דערשיינען אויף דער בינע האָט, צוליב איר „פיגור” [אויסערגעוויינלעך דיק] אַרויסגערופן אַזאַ געלעכטער אין זאַל, אַז די איבעריקע אַקטיאָרן האָבן שוין מער נישט געקאָנט קומען צום וואָרט... האָט מען איר דער־פאַר שוין מער נישט געלאָזט אויפטרעטן אויף דער בינע, אָבער פון איר אַרבעט הינטער דער בינע, האָט זי ביזן סוף פון איר לעבן נישט רעזיגנירט. די טאָכטער פון דער „מומע רבֿקה” איז געווען אַ כאַראַקטער־אַקטריסע אין אסתּר־רחל קאַמינסקיס טרופּע. זי האָט געהייסן מינע, אָבער גערופן האָט מען זי „די טויבע מינע”. זי איז אַ צייט לאַנג געווען די פרוי פונם אַקטיאָר דוד לואי [אויך אַ

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

די מומע רבֿקה, יוסף און אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

מיטגליד אין דער טרופּע]. ביידע זײַנען זיי אומגעקומען דורך די דײַטשן בעת דער „אויסזידלונג“ פֿון וואַרשעווער געטאָ. דער איינציקער זון פֿון דער „מומע רבֿקה“, אליהו ליכטענבערג, איז יאָרנלאַנג געווען געהילף־אַדמיניסטראַטאָר אין טעאַטער, דערנאָך — מיט־אייגנטימער פֿון דער טעאַטער־גאַרדעראָב. ...אויך ער איז אומגעקומען אין וואַרשעווער געטאָ.

אסתּר־רחל קאַמינסקיס ברודערס אַ טאָכטער, סאָניע ליסקאָווסקי, האָט יאָרנלאַנג געפֿירט דעם בופֿעט אין טעאַטער. זי האָט געהאַט פֿיר קינדער: די זין מאָטעק און העניעק און די טעכטער לינאַ און גינאַ. לינאַ און דערנאָך גינאַ האָבן געשפּילט אַלע קינדער־ראָלן בײַ אסתּר־רחל קאַמינסקי און זיי זײַנען געווען זייער באַגאַבט און שיין. מיט דער צײַט זײַנען זיי אַוועק פֿונם טעאַטער. ביידע זײַנען זיי מיט זייערע משפּחות און מיט דער מוטער סאָניע ליסקאָווסקי אומגעקומען אין וואַרשעווער געטאָ.

פֿון די קינדער פֿון יעקבֿ־אשר האַלפּערן (דער ברודער פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקי) איז ...די יינגסטע טאָכטער העלענאַ האַלפּערן, וועלכע האָט געשפּילט בײַ אסתּר־רחל קאַמינסקי און אין אַנדערע טעאַטערס אין רוסלאַנד אַ פּאָר יאָר. זי האָט חתונה־געהאַט מיטן

זלמן זילבערצווייג

טעאַטער־סופלער חיים פּאַדלאַס און צוזאַמען מיט אים אַוועק קיין אַמעריקע, ווו זי איז געשטאָרבן. אַבֿרהם האַלפּערן איז יאָרנלאַנג געווען דירעקטאָר פון פאַרשיידענע טרופּעס, אימפּרעסאַריאָ פון „וויקטאָ" מיט וועלכן ער האָט דורכגעמאַכט דעם גאַנצן טורנעע אין לאַנד און אין אויסלאַנד. אַבֿרהם האַלפּערנס פרוי, אַמאַליקע אייזענבערג, אָדער ווי זי איז געווען באַקאַנט אין דער טעאַטער־וועלט „מאַניע", איז געווען זייער פּאָפּולער ביי די יידישע טעאַטער־מענטשן. זי איז געווען די הויפּט־צושטעלערין פון די רעקוויזיטן אין כמעט אַלע טעאַטערס, און פון צייט צו צייט איז זי אויך אויפגעטראָטן אויף דער בינע. איר ספּעציאַליטעט איז געווען מחותנתטעס ביים באַדעקן די כלה... בשעת די דייטשן האָבן באַזעצט וואַרשע, האָט זיך אַבֿרהם האַלפּערן מיט זיין פרוי געפונען אין דער שטאָט. [ער איז דאָרט, ווי מאַניע, אומגעבראַכט געוואָרן דורך די דייטשן]. לינא האַלפּערן איז געווען די פרוי פון הערמאַן בראַדאַטי, וועלכער איז געווען אַ מיט־שותף צום „קאַמינסקי־טעאַטער", ביז ער איז פּלוצלינג פּריצייטיק געשטאָרבן, לינא בראַדאַטי איז מיט אירע צוויי קינדער אומגעקומען אין וואַרשעווער געטאָ. די טאָכטער פון איטשע האַלפּערן, דינה האַלפּערן, אַ וווּנדערבאַרע שוישפּילערין... געפינט זיך אין אַמעריקע. דינה האַלפּערנס ברודערל יוסף (יאָסל) האָט אויך געאַרבעט אין טעאַטער אַלס עלעקטראָטעכניקער. ער איז, צוזאַמען מיט זיין משפּחה, מיט זיין ברודער יעקבֿ (יאַנקל), מיט די שוועסטערס רחל און כאַשע און מיטן פאָטער, אומגעקומען אין וואַרשעווער געטאָ".

יוסף זאַבלודאָווסקי שרייבט אין זיינע זכרונות:

„אין יאָר 1897 איז מיר אויסגעקומען צו זיין אין ביעלסק, אויף פּסח. באַזונדער אַ צי געטאָן האָט מיך ...אַהין דערוויסנדיק זיך, אַז דאָרט שפּילט איצט די באַוווסטע קאַמינסקי־טרופּע... מיט אַ באַזונדערן זכות, דורך איינעם פון מיינע קרובים... וועלכער האָט געזונגען אין כאָר, בין איך געווען נאָנט צו דער סצענע... מיין גרעסטן אויפמערק האָט צוגעצויגן צו זיך די אמת יידישע ארץ־ישׂראלדיקע יפת תואר „שולמית" — קאַמינסקאַ ...איך האָב פּערזענלעך פאַר מיין קוזין געמאַכט אַ באַמערקונג, אַז „שולמית", דוכט זיך מיר, זעט אויס אין איר ראָל אַ ביסעלע צו פול, שווערלעך... האָט ער, לאַכנדיק, צווידייטיק, מיר געענטפערט: „דו זעסט ניט,

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

אַז אַ ליאַדע מינוט, אָט־אָט וועט זי אונדז מזכה זײַן מיט אַ מתנה פֿון זײַן ליבן נאָמען, אַן אַקטיאָרל אָדער אַן אַקטעריסעלע״ ...אויף מאָרגן ... שטאָט גייט אויף רעדלעך, אַ שׂמחה, אַ גדולה, מ׳פֿרייט זיך, מ׳גיט זיך אָפּ „מזל־טוב״ ...„שולמית״ איז קומנדיק פֿון טעאַטער אין אַ מזלדיקע שעה געלעגן געוואָרן, אַ טאָכטער געבוירן... אין אַ פּאָר טעג אַרום איז שוין געווען אויסגעקלעבט אין די גאַסן אַפֿישן, אַז מוצאי יום טוב וועט געשפּילט ...„בר כוכבא״ ...אין דער הויפּט ראָלע „דינה״ — די באַוווּסטע א. ר. קאַמינסקאַ.

...ווי דער פֿאָרהאַנג האָט זיך נאָר אויפֿגעהויבן און קאַמינסקאַ־„דינה״ ...האָט זיך באַוויזן אויף דער סצענע, האָט דער גאַנצער פֿול געפּאַקטער זאַל אַ דונער געטאָן מיט ענטוזיאַזם, אַ האַרציקן מזל־טוב ...אסתּר־רחל קאַמינסקאַ האָט געשפּילט די ראָלע „דינה״ באַזונדערס פֿול מיט וועלטן חן און גערירט דעם גאַנצן זאַל ביז האַרציקע טרערן...״.

[זיגמונט טורקאָוו, דער געוועזענער מאַן פֿון אידאַ קאַמינסקאַ, האָט שפּעטער חתונה געהאַט מיט דער שוישפּילערין ראָזע מענקין, און זיי האָבן זיך לסוף באַזעצט אין מדינת ישׂראל, ווו ער האָט אָנגעהויבן מיט שפּילן יידיש טעאַטער, און דערנאָך אַריבער אויף

אידאַ, אסתּר־רחל און יוסף קאַמינסקי, זיגמונט טורקאָוו און זײַן טעכטערל רות

זלמן זילבערצווייג

דער העברעיִשער בינע, און האָט אין 1968 מיט זײַן פֿרוי און דעם שוישפּילער יעקבֿ קורלענדער גאַסטראָלירט אין יידיש אין לאַטײַן־אַמעריקע.

די ברידער; יאָנאַס, אַ שוישפּילער און אַ שרײַבער, געווען פֿאַרהייראַט מיט דער שוישפּילערין דיאַנאַ בלומענפֿעלד, האָבן זיך אַרויסגעראַטעוועט פֿון היטלער־גהינום, געקומען אין אַמעריקע, ווו דיאַנאַ איז געשטאָרבן. יאָנאַס האָט אַ צײַט, נאָכן אויפֿגעבן די בינע, געאַרבעט איבער געטאָ־ענינים אין ייִוואָ, און נאָכן חתונה האָבן מיט סאָניאַ מאַרגאָלעס, זיך באַזעצט אין מדינת ישׂראל. מאַרק, וועלכער האָט זיך דער עיקר געווידמעט ייִדישער זשורנאַליסטיק און געשריבן פֿאַרן און וועגן יידישן טעאַטער, האָט זיך באַזעצט אין אַרגענטינע, ווו ער איז דער גענעראַל־סעקרעטאַר פֿון יידישן וועלט־קאָנגרעס. יצחק, וועלכער רופֿט זיך אויך גרודבערג, איז געווען פֿאַרהייראַט צו דער שוישפּילערין עני ליטאַן. טאָכטער פֿון די אַקטיאָרן נאַטאַליאַ ליפּמאַן און יצחק לאַטאָוויטש, איז אַ שוישפּילער, שרײַבער און רעדאַקטאָר און וווינט אין מדינת ישׂראל מיט זײַן פֿרוי, די שוישפּילערין שורא גרינהויז. די צוויי שוועסטער רחל און צילע טורקאָוו זײַנען אומגעקומען אין דער וואַרשעווער געטאָ].

דער טעאַטער־קריטיקער פֿון „העראַלד טריביון" וואָלף קאַופֿמאַן איז — לויט „מעריב" — אַ נאָענטער קרוב פֿון ק.; זײַן פֿאָטער איז געווען איר פֿעטער.

אין ק.׳ס געבוירן־שטאָט פּאָראַזאָווא האָט אַ גרופּע יוגנט געהאַט אײַנגעאָרדנט אַ פֿאָלקס־ביבליאָטעק אויף איר נאָמען. עס איז אויך געווען אַ דראַמאַטישער קרײַז, וואָס האָט געטראָגן איר נאָמען. נאַטירלעך, איז דאָס אַלץ, אין היטלער־פּעריאָד, פֿאַרניכטעט געוואָרן.

אין 1956, צום 30סטן יאָרצײַט פֿון א. ר. ק. האָט דאָס פּוילישע מיניסטעריום פֿון קולטור און קונסט, לויטן פֿאָרשלאָג פֿון פּרעזידיום פֿון דער הויפּט פֿאַרוואַלטונג פֿון קולטור־געזעלשאַפֿטלעכן פֿאַרבאַנד פֿון די ייִדן אין פּוילן און פֿון אַקטיאָרן־קאָלעקטיוו פֿון יידישן מלוכה־טעאַטער, באַשלאָסן, צו רופֿן דאָס טעאַטער „ייִדישער מלוכה־טעאַטער אויפֿן נאָמען פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ".

דאָס ייִדישע מלוכה־טעאַטער אין פּוילן אויפֿן נאָמען פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ איז פֿון וראָצלאַוו אַריבערגעטראָגן געוואָרן קיין

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

וואַרשע, ווו עס איז אָנגעפּירט געוואָרן פֿון אסתּר־רחלס טאָכטער אידאַ און געטראָגן דעם נאָמען פֿון אסתּר־רחל.

„ייִדישער מלוכה טעאַטער אויפֿן נאָמען פֿון א. ר. קאַמינסקאַ"

דעם 27 דעצעמבער 1960 האָט די ייִדישע געזעלשאַפֿטלעכקייט פֿון פּוילן אויף אַן אײַנדרוקספֿולן אופֿן באַערט דעם אָנדענק פֿון א. ר. ק.׳ס 35טן יאָרצײַט. בײַ איר קבר האָט זיך פֿאַרזאַמלט אַ גרויסער עולם פֿון ייִדישע שוישפּילער, אַרבעטער, שרײַבער, געזעלשאַפֿטלעכע טוער, אַ דעלעגאַציע פֿון פֿאַרבאַנד פֿון אַרטיסטן פֿון פּוילישן טעאַטער, אָפּערע און פֿילם און פֿאָרשטייער פֿון אַרבעטס־אונטערנעמונגען.

דער קאָלעקטיוו פֿונם ייִדישן מלוכה־טעאַטער, דעלעגאַציעס פֿון דער הויפּט־פֿאַרוואַלטונג פֿון קולטור־געזעלשאַפֿטלעכן פֿאַרבאַנד פֿון די ייִדן אין פּוילן, פֿון פֿאַרבאַנד פֿון די אַרטיסטן פֿון פּוילישן טעאַטער, אָפּערע און פֿילם, פֿון רעדאַקציע „פֿאָלקס־שטימע", אַרבעטס־קאָאָפּעראַטיוון, פֿון דער ישׂראל־געזעלשאַפֿט, און די טאָכטער, אידאַ קאַמינסקאַ, האָבן געלייגט בלומען אויפֿן קבר.

הערש סמאָליאַר, פֿאָרזיצער פֿון דער הויפּט־פֿאַרוואַלטונג פֿון קולטור־געזעלשאַפֿטלעכן פֿאַרבאַנד, האָט זיך אָפּגעשטעלט אין זײַן רעדע אויפֿן שעפֿערישן וועג פֿון דער פֿאַרשטאָרבענער קינסטלערין און אָנגעוויזן: „מיט אסתּר־רחל קאַמינסקאַ איז פֿאַרבונדן דער

אויפֿקום און אַנטוויקלונג פֿון מאָדערנעם יידישן טעאַטער. מיר האָבן אַלץ געטאָן כּדי אויף די חורבות פֿון געטאָ זאָל צוריק אויפֿקומען דאָס יידישע טעאַטער אַלס גרונט־פֿאַקטאָר פֿון אונדזער פֿאָלקס־קולטור. עס איז אויסגעוואַקסן דאָס יידישע טעאַטער פֿון פֿאָלקס־פּוילן, וואָס טראָגט דעם שטאָלצן נאָמען פֿון אסתּר רחל קאַמינסקאַ און ווערט געפֿירט דורך איר טאָכטער, וועלכע זעצט פֿאָר די בעסטע טראַדיציע פֿון אונדזער פֿאָלקישער דעמאָקראַטישער טעאַטער־קולטור. אסתּר רחל קאַמינסקאַס ווערק ווערט ווײַטער פֿאָרטגעזעצט אין דעם באַפֿרייטן פּוילן־לאַנד דורך די געטרייע אָפּהיטער פֿון איר אָנדענק".

דאָס טעאַטער האָט אויך געשפּילט אויף דער פּוילישער פּראָווינץ און האָט גאַסטראָלירט אין אייניקע לענדער פֿון אייראָפּע און אויך אין מדינת ישׂראל, אַרגענטינע און אין אַמעריקע (ניו־יאָרק 1967). נאָכן צוריקקומען פֿון דער טרופּע אין פּוילן, האָב זיך אָנגעהויבן סכסוכים אין דער טרופּע. די קאַמינסקי־פֿאַמיליע האָט זיך צוליב דעם און צוליב דער נעגאַטיווער באַציִונג פֿון דער פּוילישער רעגירונג צו יידן, צוריקגעצויגן פֿון טעאַטער, וואָס איז געבליבן שפּילן, און האָט אויסגעוואַנדערט קיין אַמעריקע.

די טרופּע איז באַשטאַנען פֿון אידאַן, איר מאַן מאיר מעלמאַן, אידאַס און איר ערשטן מאַן, זיגמונט טורקאָוו, טאָכטער רות, איר מאַן, אייניקע וועטעראַנען־אַקטיאָרן פֿון אַמאָליקן יידישן טעאַטער אין פּוילן, נײַ־צוגעקומענע אַקטיאָרן, דערונטער אייניקע ניט־יידישע.

דער רעפּערטואַר איז געווען זייער אַ רײַכער. די טרופּע האָט געהאַט אַן אייגענע דראַמאַטישע סטודיע. כּדי די ניט־יידישע באַזוכערשאַפֿט און אויך די געראַטעוועטע יידן, וועלכע האָבן ניט פֿאַרשטאַנען יידיש, זאָלן באַנעמען די האַנדלונג אויף דער בינע, זײַנען אין טעאַטער אײַנגעאָרדנט געוואָרן אַזעלכע רערלעך דורך וועלכע די באַזוכער האָבן געהערט די האַנדלונג אין פּויליש.

כאַראַקטעריסטיקס און אָפּשאַצונגען

די אַקטעריסע מאַלווינאַ סיעראַצקאַ־אוגער דערציילט:

„אין דער אַרטיסטישער משפּחה האָט מען זי גערופֿן געווײנלעך „די קאַמינסקאַ". זעלטן ווען עמיצער פֿון אונדז האָט געוווּסט, אַז זי

הייסט מיטן פֿאָרנאָמען אסתּר רחל. אין יענע צײַטן [סוף פֿון פֿאָריקן יאָרהונדערט] האָבן די אַרטיסטן זיך ניט גערופֿן בײַ זייערע ייִדישע נעמען. צוליב פֿאַרשיידענע טעמים האָט מען עס ניט געטאָן. דערהויפּט האָט מען ניט געוואָלט, אַז די ייִדישע נעמען אויף די רוסישע אַפֿישן זאָלן „ראַזשען" [אויפֿרייצן] און אויפֿרייסן די אויגן דער „נאַטשאַלסטוואָ". מ׳איז צופֿרידן געווען, נאָך מער, מ׳איז איבערגליקלעך און דאַנקבאַר געווען ווען אַ פּאָליציימייסטער אָדער אַ סטאַנאָוואָי פּריסטאַוו פֿלעגט באַוויליקן אונטערצושרײַבן אַן אַפֿיש און דערלויבן אַ ייִדישע טרופּע. צו וואָס זשע זאָל מען אים נאָך רייצן און „קאָמפּראָמיטירן"? אַזעלכע נעמען ווי אַבֿרהם, יאַנקל, רחל, און אסתּר, געדרוקט מיט גרויסע רוסישע אותיות, וואָלטן בײַ די דעמאָלטיקע באַציִונגען צו ייִדן זיכער געווען אַ „באַליידיגונג" פֿאַרן אויג און אויער ניט נאָר פֿון דער „נאַטשאַלסטוואָ", נאָר אויך פֿאַר יעדן געוויינלעכן רוסישן „אָביוואַטעל" [בירגער].

דעריבער פֿלעגן די אַרטיסטן פֿאַרבייטן זייערע ייִדישע נעמען אויף ניט־ייִדישע: ליזאַ, וויעראַ, זינאַ, מישאַ, יוליוס זײַנען געווען זייער פֿאַרשפּרייטע נעמען. דאָס רוב אָבער פֿלעגן זיי זיך באַגנוגנען מיט ראשי־תּיבֿות [איניציאַלן] אויף די אַפֿישן, אַזוי, אַז מ׳האָט אײגנטלעך געקענט נאָר זייערע פֿאַמיליע־נעמען. ערשט ווען ס׳איז אויפֿגעקומען אַ ייִדישע פּרעסע, און מ׳האָט זיך אויפֿגעהערט שעמען מיטן „זשאַרגאָן" און מיטן „זשאַרגאָנישן טעאַטער", און די אַרטיסטן זײַנען געוואָרן אַ ביסל חשובֿער בײַם עולם. קיין „קולטורטרעגער" אָבער זײַנען מיר נאָך ניט געווען. ערשט דעמאָלט האָבן מיר זיך פֿון די רעצענזיעס און רעקלאַמעס אָנגעהויבן ביסלעכווײַז צו דערוויסן די ייִדישע נעמען פֿון אונדזערע חבֿרים. און אַזוי האָבן מיר זיך זייער שפּעט דערוווסט, אַז „די קאַמינסקאַ" הייסט אסתּר רחל".

די שוישפּילערין עמיליע אַדלער, וועלכע האָט אַ לענגערע צײַט געשפּילט צוזאַמען מיט ק., גיט אין איר׳ע זכרונות אַזאַ אָפּשאַצונג וועגן איר:

„בנוגע אסתּר רחל קאַמינסקי האַלט איך, אַז אייגנטלעך האָבן איר אין גאָרדין־רעפּערטואַר, דורך וועלכן זי האָט זיך דערוואָרבן איר נאָמען, נאָר געפּאַסט „בערטאַ" אין „דער אומבאַקאַנטער", „מירעלע אפֿרת" און „ראָני" אין „די שבֿועה". דאָס זײַנען אַלץ געווען ראָלן אין וועלכע עס האָט זיך נישט געפֿאָדערט קיין עלעגאַנץ און פֿרויענ־

האָפּטעס. דערפֿאַר האָב איך זי שטענדיק געהאַלטן נישט פּאַסיק אין אַזעלכע ראָלן, ווי „סאַפֿאָ", „עטיע" אין „די קרייצער סאָנאַטאַ" און אַפֿילו נישט אין „אסתּרקע" אין „די שחיטה". אָבער זי האָט זיך זייער שנעל דערוואָרבן אַ גרויסן נאָמען, און דער פֿאַראורטייל ווי וועגן אַ גרויסע אַקטריסע איז איר אומעטום געגאַנגען פֿאָרויס. דערצו האָט זי זיך זייער אָפּגעגעבן צו דער בינע. זי האָט שטענדיק גוט געקענט און פֿאַרשטאַנען די ראָלן, וועלכע זי האָט געשפּילט. צו די ראָלן אין וועלכע זי איז גוט און פּאַסיק געווען, האַלט איך אויך „מעדעאַ", ווייַל זי איז בטבע געווען אַ האַרטער, פֿעסטער מענטש. איך געדענק קיינמאָל נישט, אַז זי זאָל האָבן אַ חוץ אויף דער בינע, ווען עס איז אַמאָל געווינט. דאָס האָט ניט פּאַסירט אַפֿילו דעמאָלט ווען זי האָט פֿאַרלאָרן אַ קינד, וואָס האָט ביי איר געהערט צו די ניט־אויסערגעוויינלעכע געשעענישן.

אַ חבֿרטע איז זי געווען אַ גוטע, באַזונדערס האָבן מיר ביידע זיך זייער גוט געהאַלטן. אסתּר רחל איז בטבע נישט געווען קיין בעל־קנאה, און אויף איר אויסקומעניש וואָלט זי געלאָזט אַ סך אַנדערע שפּילן „אירע" ראָלן, אָבער דערויף האָט אַכטונג געגעבן איר מאַן, אַבֿרהם יצחק. ער אַליין איז געווען אַ שוואַכער אַקטיאָר און ער האָט פֿאַרשטאַנען, אַז זיין „גוטע קאָרט" איז זיין פֿרוי. ער האָט שוין דעמאָלט געהאַט אַמעריקאַנער באַגריפֿן. ער האָט געוווּסט וואָס עס הייסט אַזעלכעס אַ „סטאַר" און וואָס עס באַטייט „פּובליסיטי". ער האָט דעריבער נישט דערלאָזט קיינעם שפּילן זיין פֿרויס ראָלן און האָט אַכטונג געגעבן, אַז מען זאָל וואָס אָפֿטער ריידן און שרייבן וועגן אירע ראָלן. ער איז געווען אַן אָפֿטער גאַסט אין די רעדאַקציעס, און איינמאָל, ווען ער האָט זיך דערוווּסט, אַז מען שרייבט אַ שלעכטע רעצענזיע אויף זיין פֿרוי, האָט ער אַפֿילו צעוואָרפֿן דעם זאַץ אין זעצעריי פֿון אַ צייטונג.

אסתּר רחל איז געווען דער קעגנזאַץ פֿון אים. צו אַלעמען זיך פֿאַרהאַלטן העכסט קאָלעגיאַל, אָבער פֿריינט האָט זי געהאַט נאָר אויסדערוויילטע".

דער שוישפּילער אַבֿרהם טייטעלבוים כאַראַקטעריזירט זי אַזוי:

„אסתּר רחל קאַמינסקאַ — אַ הויכע, שלאַנקע פֿיגור, אַ פֿיין געבויטער קאָפּ. ווייכע, איידל־גרויליכע האָר, צאַרטע, קלוג־וויסנדיקע ליפּן, מאַמעדיק לאַשטנדיקע און גלעטנדיקע אויגן, און איבערן

גאַנצן פּנים איז צעגאָסן אַזאַ האַרציקער, ליבער שמייכל. אפשר דער עדלעכסטער און נשמהדיקסטער שמייכל, וואָס איך האָב ווען באַגעגנט בײַ אונדזערע בינע־מענטשן, ווײַל אפשר די איידלסטע און מענטשלעכסטע, די פֿיין־פֿילנדיקסטע און נישט־פֿאַרשטעלטע צווישן אַ גאַנצן דור ייִדישע שוישפּילער, איז געווען אסתּר רחל קאַמינסקאַ.

איך קאָן זיך נישט דערמאָנען קיינעם אויף אונדזער בינע ...וואָס האָט אַרויסגערופֿן צו זיך אַזויפֿיל ליבע, אמתע פֿאַרערונג און באַוווּנדערונג צווישן די בינע־קאָלעגן ווי אסתּר רחל קאַמינסקאַ, די „מאַמע" פֿון דער ייִדישער בינע אין רוסלאַנד. מאַמע האָבן מיר זי גערופֿן, כאָטש זי האָט יונגער געוואָלט זײַן, און איז געווען גיכער אַ צאַרטע, עלטערע שוועסטער, אַ מיטשטיפֿערין און מיטלאַכערין. אַ ליבע, עלטערע חבֿרטע, וואָס האָט מיטגעלעבט און מיטגעפֿילט מיט אַלע די, וואָס האָבן געהאַט דאָס גליק צו זײַן נעבן איר. אַן איבערגעגעבענע פֿרײַנדין, וואָס האָט קיינמאָל קיינעם נישט געלאָזט פֿילן איר גרויסקייט און וויכטיקייט, כאָטש זי איז געווען די אומגעקרוינטע קעניגין פֿון דער ייִדישער בינע פֿאַר די לעצטע דרײַ צענדליק יאָרן. אַ שטענדיק מונטערע און לעבנס־לוסטיקע האָט זי תּמיד אַרײַנגעבראַכט פֿרייד און אויפֿהייטערונג צווישן אַלע די, וואָס האָבן זי אַרומגערינגלט. זי, וועמנס לעבן איז אינערלעך געווען צעריסן, וואָס האָט בײַ דער גאַנצער ליבע און אויפֿמערקזאַמקייט, מיט וועלכער מ׳האָט זי באַשאָנקן, פֿאָרט געהאַט גענוג סיבות צו ליידן אין דער שטיל.

זעלטן ווער פֿון די ייִדישע שוישפּילערינס אויף אונדזער ייִדישער בינע האָט זיך געקאָנט באַרימען מיט אַזויפֿיל ברייטער און אמת־האַרציקער אָנערקענונג ווי אסתּר רחל קאַמינסקאַ. פֿאַר אַ צײַט לאַנג איז זי געווען דער צענטער פֿון אויפֿמערקזאַמקייט און פֿאַרערונג אין דעם קולטורעל־ייִדישן לעבן, אָבער נאָך זעלטענער איז ווער אַזוי שטאַרק נישט דערשאַצט און געקריוודעט געוואָרן ווי זי.

...איר בינע־טעכניק איז געווען אַזוי רײַך. איר אומשטאַנד־זײַן צו קאָאָרדינירן און פֿאַרשמעלצן ריטמיש דאָס דורכגעלעבטע געפֿיל, גערעדטע וואָרט און געשאַפֿענע האַנדלונג איז דערגאַנגען צו אַזאַ פּערפֿעקטער מייסטערשאַפֿט, וואָס פֿלעגט נאָך שטאַרקער פֿאַרחדושן ווען מען האָט זיך דערמאָנט, אַז זי האָט כמעט קיין שום פֿאַכמענישע אויסבילדונג נישט באַקומען.

זלמן זילבערצווייג

וואָס עס פּלעגט איר גאַנצן שפּילן צוגעבן אַ באַזונדערן וויכטיקן און איבערצייגנדיקן ווערט, איז געווען דאָס, וואָס תּמיד האָט מען פון הינטער איר שפּילן געפילט דעם מענטש אין איר. הינטער דער קינסטלערין איז געשטאַנען אַ פיינע, אייגנאַרטיקע פּערזענלעכקייט, וואָס האָט יעדע ראָלע געמאַכט פאַר איר אייגענע. זי איז געווען פאַר־אינטערעסירט אין אירע העלדינס. זי האָט זיי געלאָזט אויסלעבן און אויסשטורעמען אויף דער בינע די אַלע כּוחות און פאַרלאַנגען, וואָס זי האָט צוליב איר באַשיידנקייט און צוריקגעהאַלטנקייט, נישט אויסגעשטורעמט איןווירקלעכן לעבן, און דערפאַר זיינען אַלע אירע ראָלן געווען ריין־פּערזענלעך, אסתּר־רחליש, און דערפאַר האָט איר אָרט שפּילן פאַרנומען אַ גאַנץ באַזונדערן אָרט, וואָס איז אַפילו אין אירע שפּעטערע יאָרן פון קיינעם נישט פאַרנומען געוואָרן אויף דער יידישער בינע".

יצחק טורקאָוו־גרודבערג כאַראַקטעריזירט זי אַזוי:

„די פאַרבינדונג מיט דער געזעלשאַפט איז אַמאָל כּמעט נישט געווען צווישן אַקטיאָרן. ספּעציעל — צווישן יידישע. אָן אַרויסגע־שטויסענער אָדער איגנאָרירטער דורך דער געזעלשאַפט, האָט ער אָפטמאָל אויך אָפּגעצאָלט מיט חוזק, מיט ציניש ביטול. דער יידי־שער אַקטיאָר, ביי דער וויכטיקער געזעלשאַפטלעכער פונקציע פון זיין שאַפן, איז בדרך־כּלל געווען אַ נישט־געזעלשאַפטלעכער מענטש, באַזונדערס טאַקע דער אַקטיאָר, וואָס זיין שטערן האָט אין זיין צייט געשיינט העלער ווי די אַנדערע. דאָס האָט אין אים נאָך מער פאַרשטאַרקט זיינע אינדיווידואַליסטישע נטיות. עס האָט אים פאַר־וואַנדלט אין אַ מעטעאָר, וואָס שיינט אויף מיט אַ בליענדיק ליכט און לויפט דורך זיין שאַפונגס־וועג אַליין — לייכטנדיק, אָבער נישט וואַרעמנדיק קיינעם, און פאַרשווינדנדיק צוזאַמען מיט זיין בלענדנ־דיק ליכט. זעלטן וועט טרעפן מיר אַ יידישן אַקטיאָר אין יענע יאָרן, וועלכער זאָל זיין ווי אַ זון, נישט נאָר שיינען, נייערט אויך אָנוואַרעמען מיט די שטראַלן דעם אַרום, אויסוואַרעמען דעם טעאַ־טער־באָדן, ברענגנדיק דערמיט צום אויפקום פון נייע געוויקסן; אַקטיאָרן, קינסטלער, וואָס זאָלן — צו דער נישט־צווייפלהאַפטער ווירקונג פון זייער טאַלענט, פון זייער קונסט — אויך געזעלשאַפטלעך ווירקן דירעקט, אויב נישט אין אַ ברייטערן פאַרנעם, איז כאָטש

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

אין די גרענעצן פון דער טעאַטער־וועלט. געציילטע זײַנען געווען אַזעלכע נעמען אין דער געשיכטע פון ייִדישן טעאַטער אויף גאַר דער וועלט. אַזאַ נאָמען איז געווען אסתּר־רחל קאַמינסקאַ.

אסתּר רחל קאַמינסקאַ איז נישט געווען קיין טעאַטער־דירעקטאָר, נישט קיין רעזשיסער אין הײַנטיקן זין פון דער פונקציע אין טעאַטער — ד. ה. אַן אינטערפּרעטאַטאָר פון ווערק און אָרגאַניזאַטאָר פון אַלע טעאַטער־קאָמפּאָנענטן אין אַ ספּעקטאַקל. און דאָך איז איר ראָל אין דער געשיכטע פון ייִדישן טעאַטער געווען אַזוי גרויס נישט בלויז דערפאַר, ווײַל זי איז געווען אַ גרויסע אַרטיסטקע, איינער פון די זאַפטיקסטע און רײַפסטע אַקטיאָרישע טאַלענטן, וואָס די ייִדישע בינע האָט אַרויסגעגעבן. איר ראָל און אומגעהייערע באַטייטונג איז באַשטאַנען אין דעם, וואָס אין איר האָבן זיך פאַרייניקט אין אַ זעלטע־נער האַרמאָניע די גרויסע קינסטלערין און די טעאַטער־באַפרופערנ־דיקע פּערזענלעכקייט; וואָס איר שאַפן איז געווען פאַרבונדן מיט אַ טעאַטער־דערציִערישער און געזעלשאַפטלעכער פונקציע פון גרויסער באַטייטונג; וואָס זי האָט באַנומען — אינטויִטיוו אָדער באַוווּסטזיניק — די געזעלשאַפטלעכע ראָל פון טעאַטער און געזעלשאַפטלעכע שליחות פון אַקטיאָרן. דאָס איז געווען דער גרויסער — מען קאָן דרייסט זאָגן; היסטאָרישער פאַרדינסט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ. זי איז אַלס קינסטלערין געווען די פאַרביקסטע דערשיינונג און אַלס טעאַטער־פּערזענלעכקייט — די געזעלשאַפטלעך־וואָגיקסטע אין ייִדישן לעבן פון יענע צײַטן, און דאָס האָט איר געגעבן אייבי־קייט־רעכט אין די הערצער פון טעאַטער־עולם, אין געדעכעניש פון די טעאַטער־מענטשן און אין דער געשיכטע פון דער ייִדישער פאָלקס־קולטור. דאָס קינד פון די ייִדישע פאָלקס־מאַסן האָט פאַר זיי טאַקע געשאַפן און אַן פּשרות געשטעלט צו זייער דינסט איר גרויסע קינסטלערישע פּערזענלעכקייט.

די אינערלעכע שוישפּילערישע מעלות זײַנען בײַ אסתּר רחלען אַרײַנגעפּאַסט געווען אין דער פּאַסיקער ראָם פון אײדעלע אויסער־לעכע מיטלען: די שלאַנקע פיגור (אין אירע יונגע און מיטעלע יאָרן); דאָס שיינע, קלוגע פּנים; די אויגן, וואָס האָבן סוגעסטיוו אויסגע־דריקט די ברייטסטע גאַמע פון געפילן און געהאַט דעם זעלטענעם כּוח פון אַרײַנדרינגען און באַווירקן די געפילן־וועלט פון עולם, קאָנענדיק — אָן קונצן און טריקן, בלויז מיט דער ערלעכקייט פון

זלמן זילבערצווייג

אויסדרוק, מיט דעם אינערלעכן אמת — אַרויסרופֿן די זעלביקע איבערלעבונגען פֿון פֿרייד און טרויער, אויפֿברויז און אומעט בײַ דעם ברייטסטן קרייז צושויער; די רײַכקייט פֿון איר שטים, מיט דעם גרויסן דיאַפּאַזאָן טענער — פֿון די צאַרטסטע, לירישע, פֿון אַ צניעות־דיקן בלחש, דורך אַ קרעכציקער, מיט מעטאַל־רײַכער מיטלאַגע (אַפֿילו אין די עלטערע יאָרן, ווען עס האָט שוין אָנגעגריפֿן אַ מאַט־קייט אירע שטימבענדער), ביז צו די העכסטע, אויפֿשווידערנדיקע טענער (וועלכע זי פֿלעגט זייער זעלטן באַנוצן) מיט איר זאַפֿטיקן, געזונטן, נאַטור־אַטעמדיקן געלעכטער און אויפֿטרייסלדיקן געוויין, וואָס איז געקומען ממעמקים און איז געווען אָנגעזאַפּט מיט אירע ליידן פֿון אַ מאַמע, וואָס האָט די מערהייט דורך איר געבוירענע קינדער פּריצײַטיק פֿאַרלאָרן; פֿון אַ פֿרוי, וואָס האָט געהאַט אַ מיטפֿילנדיק האַרץ און געזען ליידן און עוולות אַרום זיך; פֿון אַ קינסטלערין, וואָס האָט אינערלעכער און טיפֿער געזען און אויפֿגענומען דערשיינונגען. צו דעם אַלעם האָט אסתּר־רחל נאָך פֿאַרמאָגט אַן איינגעבוירן געפֿיל פֿאַר דער פּלאַסטיק פֿון זשעסט, וועלכער איז געווען נאַטירלעך און טעאַטראַליש־ווירקנדיק, געהאַט אין זיך אַלע עלעמענטן פֿון דער ייִדישער תּנועה — נאָר אין אויסגעפֿײַנערטער, נישט־סטיליזיר־טער, נייערט אין אַן אויסגעאיידלטער פֿאָרעם, וואָס האָט דערבײַ גאָר־נישט פֿאַרלאָרן פֿון רעאַליסטישן כאַראַקטער.

...אסתּר רחל האָט די גאַנצע רײַכקייט פֿון אירע שוישפּילערישע מיטלען און באַגאַבונג, איר גרויסע אינטויציע, לעבנס און בינה־חכמה געווידמעט דער פֿאַרקערפּערונג פֿון דער אונטערדריקטער אָדער רעוואָלטירנדיקער פֿרוי — בעיקר טאַקע דער ייִדישער פֿרוי, וואָס איז געווען צווייפֿאַך אונטערדריקט; צוליב איר סאָציאַלע לאַגע אַלס פֿרוי און דער ספּעציפֿישער לאַגע — דער אונטערדריקונג דורך די קאַנאָנען פֿון ייִדישן דין און מנהג. איר פּראָטעסט און רעוואָלט קעגן דער דאָזיקער אונטערדריקונג האָט אסתּר־רחל אַרויסגע־בראַכט מיט אַזאַ קינסטלערישער קראַפֿט און אַזוי אויפֿריכטיק (אויס־געוואַרעמט דורך איר אינערלעכער באַציִונג און סימפּאַטיעס), און דאָס האָט אָנגעצונדן די דרימלנדיקע טײַלווײַז געפֿילן בײַ די פֿאָלקס־מאַסן, וואָס האָבן אין אסתּר־רחלס איבערלעבונגען דערזען די פֿאַרקערפּערונג פֿון זייערע אייגענע רעוואָלט־געפֿילן, און נישט איינ־

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

מאָל זײַנען בעת אסתּר רחלס אויפֿטריטן אין יענע רעוואָלוציאָנערע שטורעם־און דראַנג־יאָרן פֿאַרגעקומען ספּאָנטאַנע אויסברוכן פֿון פֿאָלקס־צאָרן, פֿון אויפֿפֿלאַם בײַם עולם — אויסברוכן, וואָס זײַנען אינספּירירט געוואָרן דורך דער קראַפֿט פֿון אסתּר־רחלס שפּילן, דורך די סאָציאַלע אַנדייטונגען, וואָס האָבן געקוואַלט אין אונטער־טעקסט פֿון אירע קינסטלערישע אינטערפּרעטאַציעס, ווי צ״ב אין „כאַסיע די יתומה״. אַזעלכע אויסבראָכן האָבן נישט איינמאָל באַדראָט די ווײַטערדיקע לעגאַלע עקזיסטענץ פֿון ייִדישן טעאַטער — אַ קוים־דערגרייכטע נאָך אַזוי פֿיל צרות און נאָך נישט אומעטום זיכער־ע (אָפּהענגיק פֿון דעם אָדער יענעם צאַרישן סאַטראַפּ) — זיי זײַנען אָבער פֿאַר דער קינסטלערין געווען די גרויסע סאַטיספֿאַקציע פֿון געפֿינען דעם אוממיטלבאַרן געפֿילן־קאָנטאַקט מיט דער צושויער־מאַסע, און דאָס איז דאָך די העכסטע מדרגה פֿון קינסטלערישער דערגרייכונג. די אייגנטלעכע ראָל פֿון דער קונסט — עמאָציאָנעל באַווירקן דעם אָפּנעמער דורך בילדער און איבערלעבונגען.

צו די וויכטיקסטע פֿאַרבן פֿון אסתּר־רחלס פּאַליטרע האָט אויך געהערט די געשטאַלט פֿון דער מוטער — בעיקר אין די שפּעטערע יאָרן פֿון איר שאַפֿן. מוטער־ליידן און מוטער־געפֿילן זײַנען דאָך אייביקייט־פּראָבלעמען אין דער קונסט. מיר האָבן זיי שוין אין דער אַנטיקער גריכישער דראַמאַטורגיע. פֿאַר דעם פּראָבלעמען־אָרעמען קליינבירגערלעכן ייִדישן טעאַטער און דראַמאַטורגיע זײַנען זיי געווען דער וויכטיקסטער, דער צענטראַלער שטאָף, וואָס איז הונ־דערטער מאָל איבערגעחזרט, איבערגעקייט און מעלה־גירהט גע־וואָרן אויף די פֿאַרשיידנסטע אופֿנים. ס׳האָט שוין געלאַנגווייליקט און געאיבלט פֿון דעם מעלאָדראַמאַטישן „מאַמעוועז״ אויף דער ייִדישער בינע. אסתּר־רחל האָט — ווידער אָנגעלאָדן דורך אירע פּערזענלעכע שווערע מאַמע־איבערלעבונגען — דערהויבן די מאַמע־געשטאַלטן און זייערע איבערלעבונגען צו אַ טראַגישער הויך. זי האָט זיי אויסגעאיידלט, פֿאַרפֿײַנערט און פֿאַרמענטשלעכט, אַריסטאָקראַ־טיק טאַקע דאָס אייביק־מאַמעשע פֿון אירע געשטאַלטן — אַפֿילו פֿון גאָרדינס „מירעלע אפֿרת״, וואָס האָט געהאַט איר טראַדיציע געשפּילט צו ווערן אין טענער פֿון פּיערלעכער אָנגעצויגנקייט, פֿון נישט־ייִדישער גרעפֿישקייט און פֿון נישט־מאַמעשער קאַלטקייט. אסתּר־רחל האָט איר מירעלע פֿאַרמענטשלעכט און פֿאַרמאַמישט — אַפֿילו

ז ל מ ן   ז י ל ב ע ר צ ו ו י י ג

פֿאַרטראַגישט — אין די פֿאַרבן אויף וועלכע מיר האָבן פֿריִער אָנגעוויזן. דאָס איז טאַקע געווען דער סוד פֿון דעם גרויסן דערפֿאָלג פֿון איר „מירעלע אפֿרת״, אומעטום ווו זי האָט די ראָל געשפּילט — אין אייראָפּע און אַמעריקע.

די איבגנגעבראַכטע עלעמענטן פֿון אסתּר־רחלס קינסטלערישער און פּערזענלעכער ווירקונג זײַנען געווען ענג פֿאַרבונדן צווישן זיך. זיי זײַנען געווען טיילן פֿון דער הערלעכער געשטאַלט „אסתּר־רחל קאַמינסקאַ די קינסטלערין און טעאַטער־בויערין. זיי האָבן עס גורם געווען, אַז דער אויפֿשטייג פֿון ייִדישן טעאַטער אין פּוילן זאָל זײַן פֿאַרבונדן מיט איר נאָמען — מיט דער נאָמען פֿון דער „מאַמען פֿון ייִדישן טעאַטער״, ווי דאָס פֿאָלק האָט זי אָנגערופֿן (אַ נאָמען, וואָס איז דעם פֿאָלקס־מענטש געווען נענטער און ליבער ווי „די ייִדישע עלאָנאָראַ דוזע״, ווי עס האָט זי באַטיטלט די רוסישע קריטיק און טעאַטער־וועלט).

...אסתּר־רחל האָט זיך צום בעסטן געפּילט און זי האָט צום טיפֿסטן געקאָנט איבערגעבן די אינערלעכע וועלט פֿון דער ייִדישער פֿרוי. דאָך האָט זי...״

[און אָנווייזנדיק, אַז זי האָט געפּרוווט דורכברעכן דעם רעפּערטואַר־געטאָ און האָט אין איר רעפּערטואַר אַרײַנגענומען אַ ריי פּיעסן פֿון אייראָפּעיִשן וועלט־רעפּערטואַר, אַז זי האָט, אומדירעקט, צוגעהאָלפֿן צום אַנטשטיין פֿריִער פֿון דער „הירשביין־טרופּע״ און דערנאָך פֿון דער „ווילנער טרופּע״ מיט זייער אַוואַנסירטן רעפּערטואַר און אַנדערש־אַרטיקן שפּילן, קומט גרודבערג צו די אויספֿירן:]

„דאָס [איר הילף צו דער „ווילנער טרופּע״] האָט אויסגעדריקט איר באַציִונג צו אַלע בעסערע פּרוון אין טעאַטער און צום טעאַטראַלן נאָכוווּקס. אויך אין דעם פּרט איז זי געווען די האַרציקע, ליבנדיקע „מאַמע פֿון ייִדישן טעאַטער״. פֿרײַ פֿון יעטוועדער קאַבאַטינישער געמאַכטקייט, פֿון אַקטיאָרישער קנאה־שׂנאה (דעם אַזוי־גערופֿענעם „קאַיאַפּיזם״), האָט זי געליבט און אונטערשטיצט אַלץ, וואָס איז געלונגען, טאַלענטירט און אויפֿריכטיק אין ייִדישן טעאַטער, נישט פֿאַרטראָגן און געליטן פֿון אַלדאָס נישט־געלונגענע און נישט־געזונטע. זי האָט נישט געקאָנט פֿאַרטראָגן קיין פּאָזע, נאָכקרימעניש, לייכטזיניקע באַציִונג צו אַ פֿאַרשטעלונג, ווער שמועסט נאָך — צום טעאַטער בכלל. זי האָט באַטראַכט די אַקטיאָרישע אַרבעט פֿאַר אַ

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

געזעלשאַפֿטלעכער שליחות און דאָס זעלביקע פֿאַרלאַנגט פֿון אַנ־דערע. די האַרציקע אסתּר־רחל פֿלעגט אין פֿאַלן פֿון נישט־ערלעכער באַציִונג צו דער אַקטיאָרישער שליחות — ווערן שטרענג־שטראָפֿנ־דיק. זי האָט נישט געזען קיין מעגלעכקייט פֿון קאָמפּראָמיסן אין פֿראַגן פֿון טעאַטער־קונסט.

בכלל איז געווען בײַ אסתּר־רחלען אַ קאָנסעקווענטקייט אין אירע מיינונגען און האַנדלונגען. זי האָט פֿאַרמאָגט פֿעסטע, אויסגעפֿורעמטע קריטעריעס וועגן קונסט און וועגן לעבן. עס איז געווען צו באַוווּנ־דערן ווי די דאָזיקע אין גרונט פּרימיטיווע פֿרוי, פֿון קליינעם ייִדישן שטעטעלע, אָן וועלכער עס איז סיסטעמאַטישער בילדונג, האָט זיך באַוויזן אויסצואַרבעטן אַזעלכע ברייטע אינטעלעקטועלע האָריזאָנטן. דערבײַ איז זי נישט געווען קאָנסערוואַטיוו, געהאַט אַ חוש פֿאַרן נײַעם אין לעבן, כאָטש זי איז געווען אַ גרויסע קעגנערין פֿון פֿאַר־שיידענע מאָדערניסטישע שיטות און עקספּערימענטן אין דער טעאַ־טער־קונסט. געשען איז עס דערפֿאַר, ווײַל זי איז געווען דורך און דורך אַ רעאַליסטישע קינסטלערין אין איר וועלט־באַנעם און אין איר שילדערן די וועלט. דעריבער איז זי אין די לעצטע יאָרן פֿון איר לעבן געווען באַזונדערס פֿאַרביטערט קעגן די פֿאָרמאַליסטישע עקספּערימענטן, וואָס האָבן זיך דאַן אָנגעהויבן מערן אין ייִדישן טעאַטער („מען באַגראַבט דאָס טעאַטער" — פֿלעגט זי זאָגן וועגן דעם) און זי פֿלעגט גאָר שטאַרק ווייטיקן ווען עמיצער פֿון אירע באַליבטע אַקטיאָרן און רעזשיסאָרן האָט זיך געלאָזט אויף די וועגן. נישט דערפֿאַר, ווײַל זי איז געווען קעגן נאָוואַטאָרישקייט. זי האָט עס אָבער געהאַלטן פֿאַר קינסטלעריש פֿאַלש און שעדלעך. דערבײַ האָט זי געהאַט אַן אייזערנע לאָגיק אין באַרעכטיקן איר שטאַנדפּונקט, און אַ פּשוטע, שכל־הישרדיקע אַרגומענטאַציע: „אַז איך פֿאַרשטיי נישט, וואָס איך האָב דאָך עפּעס שוין אַ פּאָר יאָר צו טאָן מיט טעאַטער, ווי אַזוי זאָל עס דער עולם פֿאַרשטיין?", און אַז דער עולם זאָל פֿאַרשטיין, עס זאָל דערגיין צו אים דאָס, וואָס עס קומט פֿאָר אויף דער בינע, דערגיין מיטן כּוח פֿון ערלעכן קינסטלע־רישן שאַפֿן — דאָס איז געווען איר דעוויז אין דער קונסט".

יאָנאַס טורקאָוו כאַראַקטעריזירט זי אַזוי:

„דער טערמין מאַמע באַטײַט בײַ איר נישט נאָר מוטערלעכע געפֿילן, ליבשאַפֿט, צערטלעכקייט און וואַרעמקייט, מיט וועלכע זי

זלמן זילבערצווייג

אסתּר־רחל קאַמינסקאַ (1922)

האָט אַרומגערינגלט סײַ דעם עלטערן, סײַ דעם ייִנגערן דור ייִדישע אַקטיאָרן, נאָר איז אויך דער סימבאָל פֿון דערציִונג און וועג־ווייזער פֿון אַ נײַעם דור אַקטיאָרן און נײַעם טעאַטער־עולם. דאָס האָט טאַקע זי אַזוי פּאָפּולער און באַליבט געמאַכט סײַ בײַם אַקטיאָר, סײַ בײַם טעאַטער־עולם... אַן אינדיווידואַליטעט, וואָס האָט מיטגעריסן און אָנגעצונדן. אַ פֿיגור — אַ מאַיעסטעטישע; שטאָלץ, און אין דער זעלביקער צײַט ווייך און בויגזאַם, צוציִענדיק און באַחנט. פֿון איר אויסדרוקספֿולע אויגן האָט געלויכטן חכמה און גוטסקייט; פֿײַער און ענערגיע. פֿונקען, וואָס האָבן געקאָנט אָנצינדן, באַהערשן און מיט־רייסן מאַסן. איר שטים — אַ מעטאַלענע און גלײַכצײַטיק ליריש־ווייך. אירע צאַרטע טענער האָבן געגלעט דאָס אויער און פֿאַרשאַפֿט נחת־רוח. איר אַרט שפּילן — פּשוט, צאַרט, צניעותדיק. מיט איר נאַטירלעכן ריידן האָט זי געווירקט אומיטלבאַר אויפֿן צושויער. דער דיאַלאָג בײַ איר איז געווען געבויט אויף אַ מענגע ניואַנסן און גאַמעס פֿון די לירישסטע, צאַרטסטע טענער ביז די שטאַרקסטע, מעכטיקסטע. איבערגענג, דער ריטם פֿון איר וואָרט האָט נישט

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

געהאַט קיין גלייכן, און בײַ דער גרויסער רײַכקייט פֿון שטים־מיטלען — דעם גרעסטן קולט פֿאַרן לעבעדיקן וואָרט. איר וואָרט האָט פֿאַרכישופֿט.

ווי דייטלעך און אויסדרוקספֿול איז געווען דער טאָנישער בוי פֿון אירע דיאַלאָגן; די אַרכיטעקטור פֿון אירע טאָנישע איבערגאַנג, די טאָנישע באַאַרבעטונג פֿון טעקסט האָט באַהויכט און באַלעבט די מאַנאָטאָנסטע און לענגסטע מאָנאָלאָגן. אַ ווונדערלעכע און פּשוט־אומגלויבלעכע מענגע פֿון גראַדאַציעס, געשיקטקייט פֿון אַקצענטירן און רײַכקייט פֿון די שטים־פֿאַליטעס. מיט דעם האָט זי באַוויזן, אַז דאָס וואָרט, דאָס אמתע, נאַטירלעכע וואָרט, איז די עלעמענטאַרסטע נויט־ווענדיקייט בײַם שאַפֿן פֿון אַקטיאָר.

און בײַ די אַלע נאַטירלעכע און אויסערלעכע מעגלעכקייטן, האָט זי נישט געהאַט אין זיך דעם מינדסטן סימן פֿון „סטאַריזם". זי איז געווען תּמיד — נײַ מאָדערן. אסתּר־רחל איז נישט צעשמעטערט געוואָרן פֿונעם טעמפּ פֿון דער צײַט ווי אַנדערע קינסטלערינס. זי האָט זיך קיינמאָל נישט באַמיט אַדאַפּטולאָזן צום געשמאַק פֿונעם עולם. זי האָט מיט איר גרויסקייט באַצווינגען אויך די צײַט. איר שטענדיקער קאָנטאַקט מיטן פּאַרטנער־אַקטיאָר, מיטן אַנסאַמבל, און דאָס דורך און דורך אָרגאַנישע צונויפֿשמעלצונג מיט דער גאַנצקייט סינעטראַניזאַציע פֿון איר שפּילן מיטן שפּיל פֿון גאַנצן אַנסאַמבל. א. ר. קאַמינסקי האָט אויפֿגעכאַפּט דעם ריטם פֿונעם לעבן און אַרײַנגעשטעלט דיווירקלעכקייט אין די ראַמען פֿון דער טעאַטער־בינע. זי האָט אין אַלע פּרטים באַצווינגען די ווירקלעכקייט אין די ראַמען פֿון סצענישן אמת און דערמיט אַקטואַליזירט די צײַט אין טעאַטער־פֿאָרעם. אסתּר רחל האָט נישט אונטערשיידט דאָס לעבן פֿון דער בינע. זי האָט פֿון דער בינע געשאַפֿן ווירקלעכקייט. יעדע געקינצלט־קייט, יעדע איבערטרייבונג איז איר געווען פֿרעמד. אויף דער בינע האָט זי איבעראַשט מיט איר מייסטערהאַפֿטן באַהערשן אַלע מיטלען פֿון עקספּרעסיע און אַקטיאָרישער קונסט. אין פּריוואַט־לעבן — מיט איר נאַיווער גוטמוטיקייט און גלויבן פֿון אַ קליין קינד. דער סינטעז פֿון איר ווירקן אויף דער בינע און פּריוואַט־לעבן האָט זיך צונויפֿגע־גאָסן אין איין גאַנצע, גרויסע קינסטלערישע געשטאַלט, ווי דאָס איז אַמבולטסטן געקומען צום אויסדרוק בײַ דער קאָנסטיטוירונג פֿון דער גרויסער געשטאַלט פֿון איר אומפֿאַרגלייכלעכער „מירעלע

אפרת״. אסתּר רחל קאַמינסקי איז געווען נישט נאָר די גרעסטע יִידישע־קינסטלערין, די גרויסע כּשוף־מאַכערין פֿון דער יִידישער בינע, נאָר זי האָט אויך געשלעפּט דעם יִידישן אַקטיאָר און יִידישן טעאַטער פֿון די ווינדעלעך פֿון עקזאַטישקייט און אַריַינגעפֿירט זיי אין דער משפּחה פֿון די בעסערע אייראָפּעיִשע טעאַטערס״.

זיגמונט טורקאָוו כאַראַקטעריזירט זי אַזוי:

„דער בּיִגריף „מאַמע״ איז טאַקע ווי אַנגעמאָסטן געווען פֿאַר איר. נישט בחינם האָט זי דאָס פֿאָלק אַזוי גערופֿן און נישט בחינם האָבן זי די יִידישע אַקטיאָרן באַערט נײַטן דאָזיקן בכבודיקסטן און מענטשלעכסטן צונאָמען. אסתּר־רחל איז טאַקע געווען אַ מאַמע נישט נאָר פֿאַר איר נאָנטסטער משפּחה, נאָר אויך פֿאַר אַלע אירע חבֿרים מיטשפּילער, און ווי בײַ אַ מאַמען די קינדער, אַזוי זײַנען אַלע גלײַך געווען אין אירע אויגן, אָן חילוק פֿון טאַלענט אָדער פּאָזי־ציע אין דער פּראָפֿעסיע. פֿאַרקערט — ווי אַ מאַמע ווייזט אַרויס מער צערטלעכקייט און ליבע צו איר שוואַכערן אָדער נישט־געראָ־טענעם קינד, אַזוי האָט אסתּר־רחל אַרויסגעוויזן מער אויפֿמערקזאַמ־קייט צו די אַזוי־גערופֿענע „קליינע אַקטיאָרן״, דעם עמך פֿון טעאַטער, זיי מקרבֿ געווען און דערמוטיקט. דער „גרעסערער״ אַקטיאָר — האָט זי געהאַלטן — וועט זיך זײַן שטעטל אַליין באַשטיין. דעם „קליי־נעם״, דאַקעגן, דאַרף מען אונטערשטעלן אַ פּלייצע און נישט לאָזן באַעוולהן. זי פֿלעגט טאַקע אָפֿט אָנטיילנעמען אויף בענעפֿיסן פֿון אַזעלכע אַקטיאָרן אָן שום באַלוינונג און אַפֿילו צופֿאָרן אין אַן אַנדער שטאָט אַרויסצוהעלפֿן אַן אַקטיאָר „אַן אַ נאָמען״ מיט איר אָנטייל אין זײַנעם אַן אָוונט.

איר האַרץ און איר טאַש זײַנען צו יעדער צײַט געווען אָפֿן אַרויס־צוהעלפֿן אַ חבֿר אָדער אַ קרובֿ. זי פֿלעגט טאַקע אָפֿט ווערן אויסגע־נוצט פֿון געווינסלאָזע מענטשן. דאַקעגן ווען זי אַליין האָט זיך גע־נייטיקט אין געלט (און דאָס איז געווען בײַ איר אַן אָפֿטע דערשיי־נונג), פֿלעגט איר צירונג אַן איבעריק מאָל אַוועקוואַנדערן אין לאָמבאַרד אָדער צו פּראַצענטניקעס איידער צו „מענטשן״. „מענטשן — פֿלעגט זי טענהנען — זײַנען גוט פֿאַר אַן אַקטיאָר כּל זמן ער גע־פֿינט זיך אויף דער בינע און האָט דערפֿאָלג. ווערט ער אָבער קראַנק אָדער פֿאַרלירט זײַן פּאָפּולערקייט, הערן אים אויף די מענטשן צו דערקענען״.

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

אין שייכות מיט אַזאַ באַציִונג פֿון מענטשן צו איר, פֿלעגט זי דערציילן אַן אינטערעסאַנטן פֿאַל, וואָס זי האָט געהאַט מיט מענדעלע מוכר ספֿרים. מענדעלע איז געווען אַ שטאַרקער פֿאַרערער פֿון אסתּר־רחלען, און ביַי אירע אָפֿטע באַזוכן אין אָדעס פֿלעגן זיי זיך באַגעגענען און פֿאַרברענגען ווי צוויי אַלטע, גוטע פֿריַינט. ווען מענדעלע האָט זיך אַמאָל געניטיקט אין געלט, פֿלעגט ער זיך פּשוט ווענדן צו איר נאָך אַ גמילת חסד, און ווען זי האָט אַפֿילו נישט געהאַט ביַי זיך קיין מזומן, איז עס אָבער, אויפֿן „זיידנס״ ווענדונג תּיכּף געשאַפֿן געוואָרן.

די ערשטע וועלט־מלחמה האָט פֿאַרכאַפּט אסתּר־רחלען מיט איר פֿאַמיליע אין אָדעס. וועגן שפּילן ייִדיש טעאַטער איז קיין רייד נישט געווען. האָט מען די ערשטע צײַט געלעבט פֿון גרייטן, שפּעטער — געטראָגן צירונג אין לאָמבאַרד, ביז די לאַגע האָט אָנגעהויבן ווערן אויף אַן אמת טראַגיש. אין אַ געוויסן טאָג גייט אסתּר־רחל אַ פֿאַרזאָרגטע איבער דער שטאָט און עס קומט איר אַקעגן מענדעלע. „וואָס איז, אסתּר־רחל? וואָס אַזוי פֿאַרדאַגהט, די שיפֿן גייען אונטער?״. „אוי, זיידע — ענטפֿערט אסתּר־רחל — ס׳איז נישט גוט. מען שפּילט שוין נישט אַזוי לאַנג און ס׳איז ממש שווער איבערצולעבן דעם טאָג, שוין נישטאָ וואָס צו פֿאַרזעצן אין לאָמבאַרד אַפֿילו״. „ווייס איך וואָס — שלאָגט איר איבער מענדעלע, גליַיך ער וואָלט איר געוואָלט פֿאַרשפּאָרן וויַיטערדיקע רייד — טראַכט וועגן גאָרנישט, פֿאָרט אַרויס אויפֿן לימאַן, זעצט איַיך דאָרט אַוועק מיט דער פֿאַמיליע, עסט און טרינקט און לעבט אַ גוטן טאָג״. נאָך דער דאָזיקער פֿריַינטלעכער עצה, האָט זיך דער „זיידע״ אָפּגעזעגנט און זיך וויַיטער געגאַנגען זיַין וועג. פֿון יענעם פֿאַל אָן האָט זיך אסתּר־רחל פֿאַרשווירן מער ׳נישט אָנצוקומען צו מענטשן׳.

אַ מאָדנער צונויפֿפֿאַל, ווען דער רעצידיוו פֿון איר קראַנקייט האָט איבערגעריסן איר לעצטן טורנע, און זי צוגעשמידט צום בעט אין אַ באַראַנאָוויטשער האָטעל, האָט מען מיר איבערגעגעבן, אַז אינעם זעלבן צימער און אין זעלבן בעט איז, בשעתו, געלעגן דער קראַנקער שלום־עליכם נאָך אַ שטאַרקן אָנפֿאַל פֿון זיַין קראַנקייט. און מערקווירדיק, וויפֿל געמיינזאַמעס ס׳איז געווען אינעם שווערן לעבנסוועג פֿון די דאָזיקע צוויי פֿאָלקס־קינסטלער, וויפֿל ענלעכקייט אין זייער באַציִונג צו זייער פֿאַמיליע און צו זייער אַרבעט. אַזוי ווי שלום־

עליכם, האָט אויך אסתר־רחל זיך אויסגעלעבט אינגאַנצן אין איר אַרבעט און אין איר פאַמיליע. ווי ער, איז אויך אסתר־רחל, געווען צוגעבונדן צו די מיטגלידער פון איר פאַמיליע, ממש אויפגעלעבט אין זייער סביבה, און, פאַרקערט, נישט געפונען קיין רו און אינטע־רעס אין לעבן ווען זי איז געווען ווייַט פון זיי. אַזוי ווי שלום־עליכם האָט זי תמיד געטראָגן אויף זיך דעם שווערן מאַטעריעלן עול אויסצוהאַלטן איר גרויסע היים מיט דער פאַרצווייגטער, נאָנטער און ווייַטער משפחה, און זעלטן ווען האָט זי, נישט געקוקט אויף אירע גרויסע פאַרדינסטן, נישט געפילט קיין ענגשאַפט אין געלט און דאגות פרנסה. אסתר־רחלס פאַמיליע־לעבן איז געווען אַ לאַנגע קייט פון שווערע קלעפּ, וואָס דער גורל האָט איר מיט אַ ברייטער האַנט צוגעטיילט. יונגערהייט געקומען קיין וואַרשע, שווער געהאָ־רעוועט אויפן שטיקל ברויט צוערשט אַלס נייטערין, שפּעטער אַלס כאָריסטין אין יידישן טעאַטער. אינגיכן ווערט זי די פרוי פון אַברהם־יצחק קאַמינסקי, און דאָ הייבט זיך אָן איר שווערער, אומענדלעכער וואַנדער־וועג, מיטן כסדרדיקן קינדלען און פאַרלירן די קינדער. דאָס אַרומשלעפּן זיך אין די וועגענער, דאָס וווינען אין די ענגע אכסניות און דאָס אויפהעריקע ... (אומאויפהערלעכע) שפּילן טעאַטער, האָט איר נישט געגעבן קיין צייַט צו פאַרטראַכטן וועגן אירע צרות. ס'האָט אָבער געלאָזן אין איר אַ טיפן צער און ווייטיק, וואָס האָט זי באַגלייט ביזן סוף פון איר יונגן לעבן.

דער דאָזיקער ווייטיק האָט טאַקע אַנטוויקלט אין איר אַ שטאַרקע ליבע צו איר היים אין וועלכער זי איז געווען אַזאַ זעלטענער גאַסט. געדענקט זיך טאַקע די שׂמחה ווען מאַמע און קינדער פלעגן זיך באַגעגענען, נאָך איר אומקערן זיך פון אַ לענגערע נסיעה, דער יום־טוב אין דער היים און דער רירנדיקער, טעאַטראַלישער קבלת־פּנים, וואָס עס פלעגט איר צוגעגרייט ווערן; געדענקען זיך די דעקאָ־רירטע צימערן מיט קאָלירטע לאָמטערנס, גירלאַנדעס און בלומען; דער טראַנספּאַרענט איבערן אַרייַנגאַנג מיט די באַלויכטענע אותיות „ברוך הבא". נישט בחינם פלעגן אירע בריוו צו דער פאַמיליע אויס־דריקן אַזוי פיל אומרויִקייט און באַזאָרגונג, אַזוי פיל בענקשאַפט נאָך דער היים ווו די קינדער געפינען זיך. איר טיף־עמפינדלעך האַרץ פלעגט טאַקע צעריסן ווערן צווישן דער ליבע און פליכטן פון אַ מאַמע און צווישן איר ליבע צום טעאַטער. דאָס טעאַטער איז טאַקע געווען

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

פֿאַר איר אַ באַטויבונגס־מיטל אויף צו שטילן איר נאָסטאַלגיע און צוגעבונדקייט צו דער פֿאַמיליע.

הגם טעאַטער איז געוואָרן איר צווייטע נאַטור, איז זי פֿונדעסט־וועגן לגמרי נישט געווען „טעאַטראַליש״ סײַ אויף דער בינע, סײַ אין איר פּריוואַטן לעבן. אמת, איר אימפּאָנירנדיקע געשטאַלט, איר אײדל געשניצט פּנים, אירע אויסדרוקספֿולע, קלוגע אויגן, האָבן גע־צויגן אויף זיך די אַלגעמיינע אויפֿמערקזאַמקייט. זי האָט אָבער די דאָזיקע אויפֿמערקזאַמקייט זיך נישט באַמיט אַרויסצורופֿן, ווי עס זײַנען זיך נוהג אַ סך צוגעהעריקע צו דער אַקטיאָרן־פּראָפֿעסיע. פֿאַרקערט — עס פֿלעגט איר, אין איר באַשיידנקייט, זײַן פּיינלעך די אויפֿמערקזאַמקייט וואָס מ׳ווייזט איר אַרויס און זי פֿלעגט זיך חידושן: „וואָס פֿאַראַ בייז וווּנדער זעען זיי דאָ?״...

באַשיידנקייט איז געווען איינע פֿון די הויפּט־אייגנשאַפֿטן פֿון אסתּר־רחל, נישט נאָר אין לעבן, נאָר אויך אויף דער בינע. איר איז פֿרעמד געווען יעדע פּאָזע, יעדע אַפֿעקטירטע האַלטונג אָדער גע־קינצלטער שמייכל. להיפּוך צו אַנדערע אַרטיסטן, האָט זי נישט אַרויסגעוויזן קיין ספּעציעלע אויפֿמערקזאַמקייט צו פּרעסע־לײַט און רעצענזענטן. פֿאַרקערט — וואָס וויכטיקער ס׳איז געווען די פּערזאָן מיט וועלכער זי איז געקומען אין באַרירונג, אַלץ מער דרך־ארץ און פֿאַרערונג האָט די פּערזאָן אַרויסגעוויזן אסתּר־רחלען. אסתּר־רחל האָט געהאַט אַ פּערזענלעכן צויבער, וואָס האָט פֿונעם ערשטן בליק געצויגן צו זיך און אומיטלבאַר איינגעשטעלט אַ פֿרײַנטלעכן קאָנטאַקט מיטן מיטשמועסער. זי האָט געהאַט אין זיך, ווי מען רופֿט דאָס פֿאָלקסטימלעך, „היימישקייט״, און דאָס האָט תּיכף דערפֿילט יעדער איינער, וואָס איז געקומען מיט איר אין באַרירונג. זי האָט געהאַט איינגעבוירענע אינטעליגענץ און פֿיינעם הומאָר; מען פֿלעגט נישט מיד ווערן זי צו הערן דערציילן אירע איינדרוקן, איבערלעבונ־גען, אָבסערוואַציעס. ווען זי פֿלעגט אַמאָל איבערגעבן אַ קאָמישן עפּיזאָד פֿון אירע וואַנדערונגען אָדער אַ שפּיצל פֿון אַן אַקטיאָר, פֿלעגט זי מיטלאַכן מיט די צוהערער, גלײַך זי וואָלט אַליין צום ערשטן מאָל געהערט די מעשׂה. אין אַ גוטער שטימונג פֿלעגט זי לאַכן ביז טרערן און אָנשטעקן אַנדערע מיט איר האַרציקן געלעכטער.

איך פֿלעג ליב האָבן צו הערן די דועטן, וואָס זי פֿלעגט זינגען מיט דער טאָכטער אין צוויי שטימען. ...אסתּר־רחל האָט קיין גרויסע

זלמן זילבערצווייג

געזאַנג־שטימע נישט געהאַט. איר קלײנער אַלט איז אָבער געווען אַנגענעם פֿאַרן אויער, זאַפֿטיק און מוזיקאַליש. זי האָט מער אינטערפּרעטירט ווי געזונגען און אַרויסגעוויזן דערביי אַ זעלטענע דיקציע און הויכע קונסט פֿון לאָגישער אַקצענטירונג.

אסתּר־רחל איז געווען באַשאָנקען מיט טיפֿער לעבנס־חכמה און מענטשן־קענטעניש און נישט אין קיין קלענערער מאָס — מיט זעלבסט־קריטיק און זעלבסטקאָנטראָל. זי פֿלעגט אַליין אָפּחוזקן פֿון איר „קאַטשקע־שריפֿט“ און באַדויערן מיט ווייטיק וואָס דער טאַטע האָט איר נישט געלערנט קיין „אויסלייגעכץ“. זי האָט דערייבער געוווּסט ווען און וואָס צו ריידן, און דער עיקר, ווען נישט צו ריידן און שווייגנדיק זיך צוצוהערן צום צווייטנס רייד. זי האָט פֿאַרשטאַנען אַזוי אינטעליגענט צו שווייגן, אַז קיינעם איז נישט איינגעפֿאַלן, אַז „דער טאַטע האָט איר נישט געלערנט“. אַ דאַנק די אויסגערעכנטע אייגנשאַפֿטן האָט זי, להיפּך צו אַנדערע אַקטריסעס פֿון איר מדרגה, זערזען די פּריציײַטיקע קנייטשן אויך אויף איר פּנים און באַצײַטנס רעזיגנירט פֿון אייניקע באַליבטע „יונגע“ ראָלן לטובֿת איר טאָכטער. זעענדיק דעם דערפֿאָלג פֿון דער טאָכטער אין ד־י דאָזיקע ראָלן, האָט זי געשיינט פֿאַר פֿרייד, און מיט אַ גוטמוטיקן שמייכל באַמערקט: „פֿאָרט דער מאַמעס טאָכטער“...

במשך די ערשטע צוויי יאָר פֿון אונדזער צוזאַמענאַרבעט האָב איך געהאַט די מעגלעכקייט מיטצושפּילן אין איר גאַנצן רעפּערטואַר און צו זען זי אין אירע בעסטע ראָלן, הגם פֿאַר אייניקע פֿון אירע „יונגע“ ראָלן האָט איר שוין געפֿעלט די אַמאָליקע שלאַנקייט און יוגנטלעכע פֿרישקייט, האָט אָבער איר קרעפֿטיקע אינטערפּרעטאַציע און זעלטענע מייסטערשאַפֿט מכפּר געווען די דאָזיקע אומפֿאַרמײַדלעכע שאָטנס אין דער אַקטיאָרישער קונסט און איך האָב מיר געשאַפֿן אַ בולטן באַגריף וועגן איר קינסטלערישע פּערזענלעכקייט. דעם סך־הכּל פֿון אסתּר רחלס קינסטלערישער טעטיקייט קאָן מען אונטערצי‌ען גלײַכצײַטיק מיטן סך־הכּל פֿון גאָרדינען. דער אויפֿבלי פֿון גאָרדינען איז אויך געווען דער אויפֿבלי פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקי. איר תּקופֿה האָט זיך געענדיקט מיט דער גאָרדין־תּקופֿה. אַזוי ווי סאַראַ בערנאַר איז געווען די פֿאָרשטייערין פֿון דער ראָמאַנטישער תּקופֿה אינעם פֿראַנצויזישן טעאַטער, וויעראַ קאָמיסאַרזשעווסקאַיאַ פֿון דער איבסען־תּקופֿה אינעם רוסישן, איז אסתּר־רחל קאַמינסקי

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

געווען די פֿאָרשטייערין פֿון דער גאָרדין־תּקופֿה אין ייִדישן טעאַטער אין אייראָפּע. הגם גאָרדין האָט געשריבן זײַנע פּיעסן מיט די פֿרויען־געשטאַלטן האַבנדיק פֿאַר די אויגן אַמעריקאַנער אַקטריסעס, האָט מען אָבער געהאַט דעם אײַנדרוק, זעענדיק אין זיי אסתּר־רחלען, אַז ער האָט די פּיעסן ספּעציעל געשריבן פֿאַר איר.

...עס האָט זיך אויסגעוויזן, אַז גאָרדינען איז „גרינג" צו שפּילן, ווײַל זײַנע געשטאַלטן זײַנען מענטשלעך און גיבן די מעגלעכקייט דעם אַקטיאָר זיך „אויסצושפּילן", ד׳ה, אַרויסצווייזן אַלע זײַטן פֿון זײַנע פֿעיִקייטן און מעגלעכקייטן. גאָרדין האָט די אַקטיאָרישע שוואַכקייט געקענט נישט ווייניקער ווי דעם געשמאַק פֿון דעם עולם. דער אַקטיאָר וויל זײַן העלד זאָל זײַן קלוג, גוט, געלערנט, אַ מאַר־טירער, אַ קרבן פֿון רשעות און אומגערעכטיקייט און צום סוף זאָל ער אַרויס דער זיגער, דער רעטער און טריומפֿירער. אין דער זעל־בער צײַט וויל דער עולם אַ ביסל מאָראַל, מוסר־השכּל, אַ ביסל קלויז־פֿילאָזאָפֿיע און אַ קיצל צום לאַכן און צום וויינען. זײַנען טאַקע אַלע גאָרדינס פּיעסן פֿול מיט די דאָזיקע אַטריבוטן ווי אַ מעדיצינישער רעצעפּט מיט די פֿאַרשיידענע באַשטאַנדטיילן פֿון דער רפֿואה, וואָס דאַרף צוגעטראָגן ווערן דעם חולה. די רפֿואה האָט טאַקע געהאַט איר פֿאַרויסגעזעענע ווירקונג אויפֿן פּאַציענט. צוצו־גרייטן אָבער דעם רעצעפּט איז נישט געווען אַזוי „גרינג" ווי עס האָט זיך אויסגעוויזן. הגם גאָרדין האָט זיך באמת צו שאַפֿן „בילדער פֿון לעבן", פֿאָטאָגראַפֿישע קאָפּיעס פֿון געשטאַלטן און כאַראַקטערס, פֿלעגט ער זיי אָבער באַשמעלצן מיט נאַיִוון, פּאַטעטישן לאַקריץ, באַשענקען מיט היפּער־חכמה, מיט איבערמענטשלעכע מעלות טובֿות, אָדער, פֿאַרקערט, מיטן גרעסטן וועלט־שמערץ, טפּשות אָדער רשעות. האָט מען טאַקע באַדאַרפֿט באַזיצן אַ גרויסן טאַלענט כּדי גאָרדינס געשטאַלטן צו באַפֿרײַען פֿון דעם איבערגעטריבענעם און איבעריקן באַלאַסט מיט וועלכער ער האָט זיי באַשאָנקען, און צו אַנט־פּלעקן דעם לעבעדיקן מענטשן אין זיי.

אסתּר־רחל קאַמינסקי האָט טאַקע באַזעסן דעם דאָזיקן טאַלענט. איר איז אָפּטמאָל אויסגעקומען צו זען באַטייטנדיקע אַקטיאָרן שפּילן גאָרדינען. איך האָב אויך געזען אים שפּילן אין פֿרעמדע שפּראַכן. קיינער האָט אָבער נישט באַוויזן צו באַפֿרײַען גאָרדינען פֿון זײַנע „גאָרדיניזמען" און אַרײַנצוהויכן אַזױפֿיל אמת אין זײַנע געשטאַלטן,

זלמן זילבערצווייג

ווי דאָס האָט געטאָן אסתּר־רחל. אויב עס האָט זיך ביי איינִיקע צילבאַוווּסטע אַרטיסטן געפילט דער בולטער פאַרלאַנג צו „פאַר־מענטשלעכן" גאַרדינען, האָט זיך ביי אסתּר־רחלען גאָרנישט „גע־פילט" און עס איז פונדעסטוועגן אַרויס מענטשלעך. דאָס מערקוויר־דיקסטע דערביי איז, וואָס זי האָט דאָס געטאָן אונטערבאַוווּסטזיניק.

אסתּר־רחל האָט נישט באַזעסן די צוגרייטונג און אייגנשאַפטן אויף צו אַנאַליזירן אַ ראָל, אויף צו שאַפן זיך די ביאָגראַפיע פון דער געגעבענער געשטאַלט, אַ באַגריף פון איר סאָציאַלער צוגעהעריקייט און סביבה, און דאָך האָט די גאַרדין־געשטאַלט אויפגעלעבט ביי אסתּר־רחלען מיט אַ מענטשלעכער טיפקייט, מיט די סובטעלסטע און פאַרבאָרגנסטע פולסירונגען און אינערלעכע ראַנגלענישן פון איר נשמה. אין דעם באַשטייט טאַקע דער סוד פון אסתּר־רחלס אויפ־לעבן די גאַרדין־געשטאַלט. עס איז אַ מין בראשית פון אַקטיאָרישער קונסט, אַ מין יהי אור! עס האָט טאַקע אויפגעפלאַמט, אויפגעלעבט און געוואָרן אַ זעלבסט־פאַרשטענדלעכקייט. אָן אַ צוגרייטונג, אָן אַ פּראָטאָטיפּ, פּשוט לויטן דראַנג און באַפעל פון הייליקן פונק, וואָס מען רופט טאַלענט, האָט עס אַרויסגעטויכט פונעם תהו ובהו און אַ בלענד געטאָן מיט איר שיין פון יענער זייט ראַמפּע. עס איז שווער צו ריידן וועגן אסתּר־רחלס טעכניק, ווי מיר פאַרשטייען דאָס על פי טעאַטער לעקסיקאָן. איר „שפּיל" איז געווען איבערפולט מיט אַזויפיל פשטות און אויפריכטיקע אמתדיקייט, אַז ס'איז שווער געווען אָנצווייזן ווו עס ענדיקט זיך די טעכניק און ווו עס הייבט זיך אָן נאַטירלעכקייט. אָפטמאָל פלעגסטו זיך פאַרגעסן, שפּילנדיק מיט איר, און גלייבן, אַז דאָס מאַכט זי אַ זייטיקע באַמערקונג און ערשט שפּעטער זיך כאַפּן, אַז דאָס האָט זי גערעדט פון איר ראָל און האָסט טאַקע פאַרזען אַ רעפּליק.

פון אירע געשאַפענע גאַרדין־טיפּן שטייען פאַר מיר ווי לעבעדיקע מיוּעלע אפרת, בערטאַ אין „אומבאַקאַנטן" און בעסי אין „אָן אַ היים". שוין די דריי ראָלן זיינען געווען גענוג אויף צו פאַראייביקן איר נאָמען אין איין ריי מיט אַ ראַשעל, בערנאַר, דוזע און קאָמיסאַר־זשעווסקאַיאַ, און אסתּר־רחל האָט דאָך געשאַפן אַ חוץ די דערמאָנטע ראָלן אַ גרויסע גאַלעריע פון לעבעדיקע, קינסטלעריש־אויסגעהאַל־טענע געשטאַלטן פון אַ ייִדישער ליידנדיקער פרוי. האָט זי דאָך אַליין געהערט צו דער דאָזיקער קאַטעגאָריע פרויען, און נאָר דאָס,

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

וואָס איז איר געווען נאָנט און אייגן, איז זי געווען ביכולת אַרויסצוברענגען אויף דער בינע. געשטאַלטן פֿון גליקלעכע, זאָרגלאָזע פֿרויען, ווי אויך די פֿרויען פֿון אַ „העכערן" קלאַס אָדער פֿון אַ פֿרעמדער נאַציע, פֿלעגן זיך דער פֿאָלקסטימלעכער אסתּר־רחלען טאַקע ווייניקער איינגעבן. זי האָט זיי נישט אויסגעטראָגן אין זיך, נישט דורכגעפֿילט און געמוזט זיי דעריבער „אויסשפּילן". דאָס אויסגעשפּילטע פֿלעגט טאַקע אַרויסקומען ביי איר בלאַסער ווי דאָס איבערגעלעבטע.

די געשטאַלט, וועלכע זי האָט פֿאַרקערפּערט, האָט איר געמוזט זיין נאָנט, די סבֿיבֿה היימיש, די שפּראַך — מאַמעדיק, האָט זי אויפֿגעלעבט אין אסתּר רחלס אינטערפּרעטאַציע און איז אונדז געוואָרן אַזוי נאָנט און האַרציק מיט אַלע אירע מעלות און חסרונות. אסתּר־רחל קאַמינסקי האָט זיך שוישפּילעריש געקאָנט אויסלעבן נאָר אין פּאָזיטיווע, גוטהאַרציקע, ליידנדיקע געשטאַלטן, ווייל בייזקייט, שלעכטס, קאַרגשאַפֿט זיינען איר געווען פֿרעמד, און אויב עס איז אויסגעקומען אַזעלכעס אַרויסצוברענגען, איז עס אַרויס בלאַס, נישט איבערציינגנדיק.

להיפּך צו דער היסטעריע פֿון די מעלאָדראַמאַטישע אַקטעריסעס, איז אסתּר־רחלס שוישפּילערישע קונסט געקומען צום אויסדרוק אין האַלבע טענער, אין דער שפּראַך פֿון איר בליק, אינעם קוים־באַמערקבאַרן זיפֿץ, אין דער פֿאַרשטיקטער טרער... ווען בייס פֿינאַל פֿון צווייטן אַקט פֿון „מירעלע אפֿרת" דערהערט זיך פֿון איר מויל דער, אין טרערן דורכגעווייטיקטער פּסוק פֿון תּהלים: „ווייל דאָס וואַסער איז שוין געקומען ביזן האַלדז", ווירקט עס שטאַרקער פֿון די „עפֿעקטפֿולסטע" קוליסן־רייסעריי און כּל המינים טעכנישע קונצן. איר אינערלעכער און סובטעלער רעאַקציע אויף דער אַנטוישטער ליבע פֿונעם הייקערל בערטאַ אין „אומבאַקאַנטן" איז אַ פּסיכאָלאָגיש מייסטערווערק, אַ מוסטער פֿון איידעלער, סצענישער איבערלעבונג. הגם ס'איז אָנגענומען צו באַטראַכטן „מירעלע אפֿרת" פֿאַר אסתּר־רחלס בעסטע ראָל, איז זי, לויט מיין מיינונג, געווען טיפֿער, מענטשלעכער אין דעם חנודיקן, קלוגן הייקערל בערטאַ אין „אומבאַקאַנטן". נישט מער, „מירעלע אפֿרת" איז געווען פּאָפּולערער פֿאַרן ברייטן עולם און במילא דערפֿאָלגרייכער.

זלמן זילבערצווייג

...האט טאקע די רוסישע פרעסע געוווסט ווי דאס [איר פשטות און אויפריכטיקייט] אפצושאצן און איר איז אויך צו פארדאנקן דער וועלט־נאמען, וואס אסתר־רחל האט באקומען. אזא זשורנאליסט ווי וולאדימיר זשאבאטינסקי אין אדעס און אזא קריטיקער ווי האמא נאווויס (א. קוגעל) אין פעטערבורג האבן געווידמעט גאנצע אפהאנד־לונגען איר שפיל, און קוגעל, וואס איז געווען פארעכנט פארן גרעסטן אויטאריטעט אין טעאטער־קריטיק, האט זי אנגערופן „די יידישע דוזע". די דאזיקע סמיכות האבן פאר איר געעפנט די טויערן פון אזעלכע טעאטער־בנינים, ווו קיין יידיש ווארט איז ביז איר נישט געהערט געווארן. דאס יידישע טעאטער האט א דאנק אסתר־רחלען באקומען פרעסטיזש און אנזען, און איז במילא געווארן דער שטאלץ פון דער יידיש־רוסישער אינטעליגענץ. די יידישע ארבעטער־מאסן האבן אין איר דערפילט א נאנטן מענטש, וואס רעוואלוציאניזירט דאס טעאטער און קעמפט מיט אירע סצענישע מיטלען פאר א בעסע־רע דאליע פון דער יידישער פרוי, און במילא פאר אלע ליידנדיקע און אונטערדריקטע. די דאזיקע פארערונג פון אלע שיכטן פון דער יידישער באפעלקערונג פלעגט קומען צום אויסדרוק ביי די „בענע־פיסן" און יובליי־פייערונגען פון אסתר־רחל קאמינסקי און אלע צוגלייך האבן זיך געפרייט מיט איר ווי מיט אן אייגענעם, נאנטן מענטש.

א גרויסער שאד, וואס עס איז נישט פארעפנטלעכט געווארן א זאמלונג פון די טעקסטן פון די פארשידנסטע אדרעסן, רעצענזיעס און ארטיקלען, וואס האבן מיט זיך פארגעשטעלט א בולטע אפ־שפיגלונג פון דער גרויסער ליבע, פארערונג און באוווּנדערונג מיט וועלכער דאס פאלק האט זי באשאנקן".

איר טאכטער אידא קאמינסקא שרייבט:

„ווי אזוי האט געשפילט אסתר־רחל? זייער אפט ווערט מיר געשטעלט די פראגע מצד שוישפילער, וועלכע האבן זי נישט געזען. קיינמאל אבער ווער איך נישט געשטעלט אין אזא פארלעגנהייט ווי בשעת איך דארף ענטפערן אויף דער פראגע. וועגן וועלכן שוישפי־לער, מען זאל מיך פרעגן, בין איך אימשטאנד גענוי צו באצייכענען „ווי אזוי", און דא קאן איך נישט. אז שוין די באצייכענונג „שפילן" פאסט לחלוטין נישט צו אסתר־רחל. דאס הייסט נישט, אז זי האט זיך נישט געקאנט באנוצן מיט א גאנצן ארסענאל, ווי מיר רופן דאס

די וועלט פון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

אסתּר־רחל קאַמינסקאַ בעת איר קראַנקייט (ווין)

אָן, טעכנישע מיטלען. דעמאָלט אָבער איז דאָס נישט געווען זי.

די ערשטע גרויסע שוישפּילערין, וועלכע איך האָב געזען, איז געווען מײַן מאַמע. איך בין נאָך דעמאָלט געווען צו קליין צו גיין אין אַנדערע טעאַטערס. אָבער אין יידישן טעאַטער איז מיר אויסגעקומען צו זײַן כּמעט יעדע נאַכט, ווײַל איך האָב אַליין אָנטיילגענומען — אַלס קינד — כּמעט אין אַלע פּיעסעס, וועלכע עס האָט געשפּילט אסתּר־רחל. זייענדיק אַן עדות פֿון איר גרויסן דערפֿאָלג, האָב איך זיך נאָך דעמאָלט נישט אָפּגעגעבן קיין חשבון אין וואָס אייגנטלעך עס באַשטייט איר גרויסקייט. עס איז דאָך, דוכט זיך, אַזוי קלאָר, ווי דען אַנדערש קאָן מען אַ ראָל שפּילן?

יאָרן זײַנען אַוועק. איך האָב איבערגעריסן מײַן „טעאַטער־טעטיקייט“ און אָנגעהויבן גיין אין שול. אַלס שילערין האָב איך נישט

זלמן זילבערצווייג

געטאָרט גיין אין טעאַטער, אָבער ווי איז דאָס דען געווען מעגלעך?! איך האָב אָנגעהויבן גיין אין פּוילישע, רוסישע, אויך אוקראַינישע טעאַטערס, וועלכע פֿלעגן אָפֿט גאַסטראָלירן אין וואַרשע, און האָב אויך באַזוכט אַנדערע ייִדישע טעאַטערס. עס פֿלעגט מיר טאַקע אויסקומען צו זען די זעלבע פּיעסעס פֿון דער מאַמעס רעפּערטואַר, אויסגעפֿירט דורך אַנדערע שוישפּילערינס. ערשט דעמאָלט איז מיר געוואָרן קלאָר, אַז דער וועג דורך וועלכן מײַן מאַמע איז דערגאַנגען צו איר מדרגה, איז אינגאַנצן נישט געווען קיין „טעאַטער־וועג״. דאָס איז געווען אַ וועג, וואָס האָט זיך אָנגעהויבן אין איר קליין שטעטל פּאַראַזאָווע פֿון וועלכן זי האָט געשטאַמט, פֿון איר אָרעמער היים, פֿון דעם וואַרשטאַט אין וועלכן זי האָט שפּעטער געאַרבעט; די אָרעמקייט געזען מיט אירע קלוגע אויגן, די ליידן געפֿילט דורך איר גרויס האַרץ, די אומגערעכטיקייט באַנומען דורך איר ליכטיקן מוח — דאָס אַלץ האָט אין דער סומע געגעבן אסתּר־רחל קאַמינסקאַ. ווען זי האָט אויף דער בינע געליטן, האָט זיך געפֿילט, אַז זי לײַדט נישט נאָר פֿאַר זיך אַליין, ווען זי האָט פּראָטעסטירט, האָט מען בולט געהערט דעם פּראָטעסט פֿון אַלע באַוואָלטע. דעריבער זײַנען אירע טרערן קיינמאָל נישט געווען „מעלאָדראַמאַטישע״, און איר געשריי קיינמאָל נישט געקינצלט. אָט פֿאַרוואָס עס איז שווער צו געבן צו פֿאַרשטיין „ווי אַזוי עס האָט געשפּילט אסתּר־רחל״. מען האָט זי געמוזט זען, געמוזט הערן. איך הער מיך ביז הײַנט נישט אויף צו וווּנדערן ווי אַזוי איר סובטעל און אינערלעכער שפּילן איז דערגאַנגען מיט אַזויפֿיל יאָרן צוריק צו דעם — דוכט זיך — פּרימיטיוון ייִדישן עולם. פֿאַר איר און אַפֿילו **אין אירע צײַטן** האָבן דאָך אַנדערע געווירקט בלויז מיט געשריי און איבערגעטריבענע אויסערלעכע מיטלען.

דאָס האָט געווירקט אויף דעם עולם די פּערזענלעכקייט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ.

...צום גרויסן באַדויערן האָט אסתּר־רחל נישט געקאָנט זיך פֿולשטענדיק אויסלעבן אויף דער בינע. די דעמאָלטיקע באַדינגונגען האָבן נאָך נישט געקאָנט שאַפֿן די געהעריקע אַטמאָספֿער. די אָפּהענגיקייט פֿון דער קאַסע און די זאָרגן פֿאַר דער עקזיסטענץ פֿון טעאַטער זײַנען געווען די מאָמענטן, וואָס האָבן געהאַמעוועט די אַנטוויקלונג פֿון ייִדישן טעאַטער. ...דער סטיל פֿון שפּילן, פֿון געשטאַל־

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

טונג אויף דער בינע פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ, דער סטיל פון אמת, דאָס איז דער סטיל, וועלכער מוז אויך הײַנט דינען פאַר אַ מוסטער דעם שוישפּילער, וואָס וויל מיטן מעטאָד פון סאָציאַליסטישן רעאַ־ליזם שאַפן נײַע קונסט־ווערטן.

מײַן טאַטע האָט זי גערופן „מאַמע", קיינמאָל נישט בײַם נאָמען. אירע שוועסטער און ברידער האָבן זי גערופן „רחל". רוסיש־ריידנ־דיקע האָבן די גערופן „אסתר יעפימאָוונא" (און מײַן מאַמע פלעגט דערביי זאָגן: „ווען מײַן טאַטע חיים־יוחנן זאָל הערן, אַז ער הייסט גאָר „יעפים"...) אַלע איבעריקע האָבן זי גערופן **אסתר רחל**. קיין דאַטע פון איר געבוירן האָט זי קיינמאָל נישט אָנגעגעבן. זי האָט נאָר געזאָגט, אַז זי איז געבוירן געוואָרן אין אסתר תענית. אַלע נע־מען האָבן איר געפּאַסט, סײַ „רחל", סײַ „אסתר־רחל" און אַפילו „אסתר יעפימאָוונאַ", אָבער קיין שום נאָמען איז נישט געווען אַזוי צוגעפּאַסט ווי „מאַמע". עס איז נאָר אַ גרויסער שאָד, וואָס בײַ ייִדן, און איבערהויפּט אין ייִדישן טעאַטער, איז דאָס וואָרט „מאַמע" צונויפגעבונדן מיט אַ מין שטייגערישקייט, אָפט — מיט ביליקער מעלאָדראַמאַטישקייט. דאָס „מאַמעדיקע" אין אסתר־רחלען האָט מיט דעם נישט געהאַט קיין שום שייכות. זי איז געווען „מאַמע" נישט נאָר אין געפיל, נאָר אין איר באַנעמען און אין איר גאַנצן וועזן.

זי האָט געהאַט אַ פול האַרץ מיט גוטסקייט. עס איז געווען געווען, אַז אַ מענטש זאָל האָבן איין גוטע אייגנשאַפט, אַז זי זאָל שוין האָבן צו אים אַ סענטימענט. ס'פלעגט טרעפן, אַז זי [האָט] באַשענקט אַ מענטשן מיט לייטזעליקייט און אַלע קענען אים פאַר אַ שעדלעכן און וווּנדערן זיך אויף איר באַציִונג צו אים. אין אַזאַ פאַל פלעגט זי ענטפערן: „ער דערציילט אָבער גוט אַ וויץ".

האָט זי געלייענט אַ בוך פון אַ שרײַבער, וואָס איז איר געפעלן, האָט זי אים געהאַלטן אין איין בענטשן. פון „אַ געזונט אויף אים" ביז „קיין נטגעלע זאָל איט נישט ווי טאָן". האָט זי גערעדט וועגן עמיצן, איז ער געווען „אַ טײַערער מענטש". זי פלעגט אָפט פון אַזעלכע „טייערע מענטשן" ליידן, און ווען מען פלעגט זי פרעגן: „דו ווייסט נאָך אַלץ זאָגן, אַז ער איז אַ טײַערער מענטש?", האָט מײַן מאַמע געווײנלעך געענטפערט: „וואָס זשע מיינסטו? ער האָט פשוט קיין שכל נישט... אויף דער וועלט זײַנען פאַראַן אַ סך נאַראָנים, אָבער אין דעם זײַנען זיי דאָך דווקא נישט שולדיק".

זלמן זילבערצווייג

אומגליקלעך איז דער שוישפּילער דערמיט, וואָס ווען עס גייט אַוועק דער דור, וואָס האָט אים געזען, פֿאַרבלייבן נאָך אים נאָר ווערטער, וועלכע קאָנען נישט איבערגעבן דעם אײַנדרוק, וואָס דער לעבעדיקער שוישפּילער האָט געמאַכט אויפֿן עולם. פֿערציק יאָר [געשריבן 1966] איז שוין מײַן מאַמע נישטאָ צווישן די לעבעדיקע און איך געדענק איר יעדן ריר, איר יעדע באַוועגונג. אין אויער קלינגען אַלע אירע טענער און פֿאַר די אויגן יעדער אויסדרוק פֿון אירע אויגן. די מיטצײַטלער־שוישפּילער פֿון איר יוגנט — כמעט אויף אַלע בינעס — זײַנען געווען דערצויגן אויף פּיעסן פֿון גערו־פֿענעם גרויסן רעפּערטואַר, וועלכער האָט פֿאַרלאַנגט פּאַטאָס און פּאָזע. די בילדער, וואָס זײַנען געבליבן נאָך יענע שוישפּילער גיבן אַ סך איבער פֿון זייער שפּילן. די בילדער פֿון מײַן מאַמען גיבן כמעט גאָרנישט איבער, ווײַל זי איז געווען פֿרײַ פֿון פּאַטאָס און פּאָזע, פֿון „גרימאַסן".

...זי איז געווען דורכגעדרונגען מיט אַ באַזונדערע היימלעכקייט און וואַרעמקייט. ס'איז אַ סך לייכטער וועגן איר צו ריידן ווי צו שרײַבן. ...אַ מאָנאָגראַפּיע פֿון מײַן מאַמען, אָן פֿאַנטאַזיע, איז נאָך נישט אַרויסגעגעבן געוואָרן, אָבער מיר ווייזט זיך אויס, אַז קיין שום מאָנאָגראַפּיע וואָלט נישט געקאָנט אַזוי איבערגעבן איר פּער־זענלעכקייט, ווי אַ זאַמלונג פֿון אירע ווערטער, גלײַכווערטלעך און וויצן. זי האָט געהאַט זייער אַ שווער לעבן, פֿול מיט אַרבעט, זאָרג און ליידן, און דאָך האָט זי נישט אָפּגעלאָזט דער הומאָר און די לעבנס־לוסט. אין די שווערסטע סיטואַציעס האָט זי געזאָגט וויצן (דאָס האָט פֿון איר געירשנט איר אייניקל, מײַן טאָכטער רות). אַ געזונטע, אַ פֿיזיש שטאַרקע, פֿלעגט זי אַלץ אַריבערטראָגן, אָבער בײַם אָנבליק פֿון ליידן פֿון אירע נאָנטסטע, פֿלעגט זי זיך איינברעכן. פֿאַרשטייט זיך, נישט אַזוי, מען זאָל עס זען. אָבער מיר, קינדער, האָבן געוווּסט, אַז כאָטש זי קומט אַרײַן מיט אַ שמייכל, האָט זי נאָר וואָס אין יענער שטוב געוויינט. זי איז געווען אין שטוב אַ גאַסט, אָבער ווען זי פֿלעגט קומען אַן אויסגעמאַטערטע אַהיים און אויף איר ביטע האָט מײַן ברו־דער גענומען די פֿידל און איך פֿלעג צוגיין צו דער פּיאַנאָ, און זי פֿלעגט זיצן אויף דער קאַנאַפּע, איינגעהילט אין אַ שאַל, און זיך צוהערן, האָבן מיר געוווּסט, אַז די מינוטן געהערן צו די גליקלעכסטע אין איר לעבן.

די וועלט פון אסתר־רחל קאמינסקא

ווען מיט פערציק יאָר צוריק, האָט זי זיך צעשיידט מיטן לעבן, איז כאָטש מיר האָבן שוין אַ צײַט געוווּסט, אַז זי איז פאַרמשפּט, האָט זיך עס מיר אינגאַנצן נישט געלייגט אויפן שׂכל. פאַר דער גאַנצער צײַט פון איר קראַנק זײַן, האָב איך אַ סך געוויינט, אָבער ווען די קאַטאַסטראָפע איז געשען, האָב איך נישט פאַרגאָסן קיין איין טרער. אַן ערך אַ שעה נאָך איר טויט, האָב איך געבעטן מען זאָל מיך אַרײַנלאָזן צו איר און קיינער זאָל נישט אַרײַנקומען. מײַן פאַמיליע האָט זיך איבערגעקוקט, אָבער זעענדיק, אַז איך בין אויסערלעך באַהערשט, האָבן זיי מיר נאָכגעגעבן. איך בין צוגעגאַנגען צו איר בעט, געקוקט אויף איר פּנים און גערעדט צו איר. מיר האָט זיך אויסגעוויזן, אַז זי אָטעמט, און דאָס האָט מיך נישט געשראָקן. פאַרקערט, איך בין געווען כּמעט זיכער, אַז אַלע האָבן זיך טועה געווען, און איך האָב צו איר געזאָגט: „רעד, מאַמע, האָב נישט מורא, איך וועל זיך נישט דערשרעקן", און ווען זי האָט נישט גערעדט, בין איך געווען זיכער, אַז דאָס איז אַ לעטאַרגיע, און האָב ווײַטער געזען, אַז זי אָטעמט. איך האָב זיך צוגעבויגן צו איר און איר אַ קוש געגעבן אין שטערן, און ערשט איצט האָב איך דערפילט דעם מוראדיקן אמת... מײַן מאַמע איז צום ערשטן מאָל געווען קאַלט.

מײַן מאַמע איז געווען אַ שטראַלנדיקער מענטש. זי איז געווען אַן אייזערנע, אַן אמתער העלד. אין די שווידערלעכסטע באַדינגונגען איז זי געווען לוסטיק און אונטערנעמעריש. זי האָט ניט געוווּסט פון פּחדנות, זי פלעגט גיין אין גאַס אונטער קוילן. אין די „טעפּלושקעס" (וואַרט־וואַגאָנען), ווי מען פלעגט בעת דער (ערשטער וועלט־) מלחמה אָפּזיצן אַמאָל 14 טעג אויך, פלעגט זי טענהן: „דאָ איז דאָך אַ רחבֿות!". זי האָט קיינמאָל ניט געקרענקט און זי האָט געהאָט אַזויפיל אָפּטימיזם און אַזאַ גבֿורה אין זיך, אַז די גרויסע מאַנסבילן פלעגן זיך פילן זיכערער און באַשיצט אונטער אירע פליגלען".

מ. עלקין כאַראַקטעריזירט זי אַזוי:

„...אויף אירע שוואַכע פּלייצעס האָט זי אַרויפגעלייגט די שווערע לאַסט פון צוויי פאַרגאַנגענע דורות, די משׂא פון לאַטיינער, שמר, זייפערט, האַראַוויץ א.א. און האָט עס געשלעפּט אויף זיך יאָרן־לאַנג ביז דער ברויזנדיקער קינסטלער האָט זיך דערוועקט אין איר אין דער גאַנצער גרויס, און מיט אַ גוואַלטיקער אינטויִטיווער קראַפט אַראָפּגעוואָרפן פון זיך, אַרײַנגעשליידערט עס אין תּהום פון דער

זלמן זילבערצווייג

פֿאַרגאַנגענהייט און האָט זיך גענומען שאַפֿן נײַע פֿאָרמען, נײַע קינסט־לערישע פֿאָרמען, נײַע קרעאַציעס. די גאָרדין־תּקופֿה איז איר צו הילף געקומען, איז די פֿאַרשוואונדעט „בלינדע יתומה״ פֿאַר־ביטן געוואָרן אויף „כאַסיע די יתומה״ און „עליזאַבעט״ איז מגולגל געוואָרן אין „מירעלע אפֿרת״. עס איז געקומען די שטאָלצע ייִדישע פֿרוי און האָט זיך באַוויזן אין איר גאַנצן רייך, אין איר גאַנצער גרויס, און האָט זיך גענומען צו גדול בנים, און זי האָט מגדל געווען פֿיין, צאַרט, אינהאַלטסרייך, ווי דאָס איז ביכולת אַ ייִדישע מוטער.

אַ קינד פֿון פֿאָלק, פֿון קליינעם שטעטל, האָט זי אירע קינסטלערי־שע קרעאַציעס געווידמעט פֿאָלקס־מענטשן, שטעטלדיקע טיפּן און געשטאַלטן. דאָס איז געווען איר סטיכיע, איר גייסט, איר וועלט. זי האָט זיך אויך געפּרוּווט פֿאַרמעסטן מיט אייראָפּע (נאָראַ, מאַגדאַ, טערעזאַ ראַקען א. א.) און דאָ האָט זי באַוויזן איר באַצויבערנדיקן טאַלענט, אָבער גראָד דאָ האָט זיך אַרויסגעוויזן, אַז זי איז בלויז אַ ייִדישע קינסטלערין, אַז בלויז דאָ איז דער פֿעלד פֿאַר אירע קינסט־לערישע שאַפֿונגען.

אַז אסתּר־רחל איז אין דעם רײַכסטן פּעריאָד פֿון איר אַרטיס־טישער טעטיקייט געקומען אויף גאַסטשפּילן אין דער רוסישער רעזידענץ־שטאָט פּעטערבורג, האָט זי דאַן דער באַרימטער זשור־נאַליסט און טעאַטער־קריטיקער האָמאָ נאָוואָוס פֿאַרגליכן מיט עלע־אָנאָראַ דוזע. אפֿשר איז אין דעם געווען פֿיל אמת, אָבער אין עצם איז עס בלויז מליצה, ווײַל אסתּר־רחל פֿאַרגלייכט זיך מיט קיינעם נישט. זי איז אַן איינציקע „קאָמפּראַאיסאָן נ׳עסט פּאַס ראַאיסאָן״. אסתּר־רחל איז אַן אייגנאַרטיקע פּערזענלעכקייט און אַן אינדיווי־דועלע קינסטלערין״.

דער העברעיִשער שוישפּילער מ. גנעסין אין זײַן בוך „דרכי עם התיאטרון העברי״ שילדערט אַזוי איר שפּילן (אין אונדזער איבער־זעצונג):

„׳די גרויסע שטאָט׳ וואַרשע, ווי איך האָב מיר זי פֿאָרגעשטעלט פֿון לייענען וועגן איר אין דער פּרעסע און ליטעראַטור, סײַ אין העברעיִש, סײַ אין ייִדיש, און ווי עס פֿלעגן וועגן איר דערציילן געקומענע פֿון דאָרט, האָט זיך מיר אויסגעוויזן ווי איך וואָלט זי שוין לאַנג געקענט, און אירע מענטשן זײַנען מיר נישט פֿרעמד. איך האָב איך ניט געאײַלט צו זען די מענטשן, וועלכע זײַנען מיר געווען

די וועלט פון אסתר־רחל קאַמינסקאַ

נאָנט פאַר דער צײַט וואָס איך האָב געוווינט אין רוסלאַנד, נאָר איך בין קודם כל אַוועק זיך צו באַזאָרגן מיט בילעטן צו זען די אָוונט־פֿאָרשטעלונג פֿון יידישן טעאַטער וועגן וועלכן איך האָב אַזויפֿיל געלייענט און זיך אָנגעהערט נאָך ווען איך בין געווען אין ארץ־ישׂראל. איך האָב אַזויפֿיל געהערט וועגן אסתּר רחל קאַמינסקאַ און איר טרופּע, וועגן יוליוס אַדלער און נאָך אַנדערע אַקטיאָרן און אַקטעריסעס אין וואַרשעווער יידישן טעאַטער, וועגן וועלכע די דאָרטיקע פּרעסע איז זיך אַזוי פֿאַרגאַנגען אין לויב־געזאַנגען, אַז איך האָב זיך באַלד דעם ערשטן טאָג פֿון מײַן אָנקומען ניט געקאָנט אײַנהאַלטן פֿון גיין זען די פֿאָרשטעלונג. ערשט נאָכדעם ווי איך בין שוין געווען פֿאַרזאָרגט מיט בילעטן צו זודערמאַנס „היימאַט“, האָב איך אָנגעהויבן זאָרגן וועגן אַלע אַנדערע זאַכן.

...זודערמאַנס פּיעסע האָב איך געקענט שוין פֿון פֿריִער, ווײַל מיר האָבן זי געזאָלט אויפֿפֿירן אין ארץ־ישׂראל, נאָר עס איז צוליב עפּעס אָפּגעלייגט געוואָרן. דעם אמת געזאָגט, האָב איך זיך געוווּנדערט צו לייענען אין דער פּרעסע, אַז קאַמינסקאַ שפּילט די ראָל פֿון „מאַגדאַ“. אויף וויפֿל איך האָב געוווּסט פֿון דער פּרעסע, האָט זיך די דאָזיקע שוישפּילערין אויסגעצייכנט אין ראָלן פֿון יידישע פֿרויען, „פֿאָלקס“־ווײַבער, פֿון די טיפּן וועלכע גאָרדין און פּינסקי האָבן געשילדערט אין זייערע פּיעסן, אָבער איך האָב קיינמאָל ניט געלייענט, אַז זי שפּילט אויך פּיעסן פֿון וועלט־רעפּערטואַר. די דאָזיקע איבעראַשונג האָט נאָך מער פֿאַרשטאַרקט מײַן נייגיריקייט און איך האָב שוין מיט אומגעדולד געוואַרט אויף דער פֿאָרשטעלונג. ...ווען איך בין אַרײַן אין זאַל, האָב איך דאָרט געטראָפֿן שרײַבער און זשורנאַליסטן וועלכע אייניקע האָב איך געקענט לויט זייערע פֿאָטאָגראַפֿיעס אין זייערע ווערק: פֿרישמאַן, דינעזאָן און פּרץ, און אַרום יעדן איינעם פֿון זיי זײַנען געשטאַנען גרופּקעס און געשמועסט. ...די שטילקייט וועלכע האָט געהערשט אין זאַל ווען דער פֿאָרהאַנג האָט זיך אויפֿגעהויבן, האָט געוויזן, אַז דאָס פּובליקום האָט געוואַרט מיט אומגעדולד, אַז די פֿאָרשטעלונג זאָל זיך שוין אָנהייבן. עס איז געווען קענטיק, אַז די צושויער שלינגען איין יעדעס וואָרט, וואָס ווערט גערעדט פֿון דער בינע און אַז זיי האָבן ליב די פֿאַרערטע שוישפּילערין. אָבער וואָס מער די פֿאָרשטעלונג האָט זיך פֿאַרצויגן, איז די באַגייסטערונג אָפּגעקילט געוואָרן, האָט זיך אויסגעוועפּט, ביז אייניקע האָבן אָנגע־

זלמן זילבערצווייג

הויבן גענישן אָדער שמועסן, אַזוי, אַז וואָס ווײַטער איז געווען שווער צו הערן וואָס מ׳רעדט אויף דער בינע. עס איז געווען קענטיק, אַז דער אינהאַלט פֿון דער פּיעסע אינטערעסירט ניט די צוהערער, ניט די פּיעסע, ניט דער סוזשעט און אַפֿילו ניט די באַרימטע שוישפּילערין. אָט דאָס פּובליקום, וואָס האָט אַזוי פֿאַרערט און ליב געהאָט די קאַמינסקאַ אין ייִדישע פּיעסן, אין סוזשעטן, וואָס זײַנען זיי נאָענט צום האַרצן, האָט ניט פֿאַרבאָרגן זײַנע געפֿילן אין דעם מאָמענט און אַרויסגעוויזן זײַן גלײַכגילטיקייט צו די געשעענישן פֿון אַ וועלט, וואָס איז זיי פֿרעמד און אומבאַקאַנט. און איך, וועלכער האָב געזען די קאַמינסקאַ צום ערשטן מאָל, האָב אויך ניט געקאָנט אַרויסטראָגן קיין אורטייל וועגן איר, ווײַל זי האָט געשפּילט אַ ראָל, וואָס איז איר פֿרעמד. אויך די אויסערלעכע זײַט פֿון דער פֿאָרשטעלונג האָט זיך ניט געפּאַסט צו זודערמאַנס פּיעסע. אַלץ אויף דער בינע האָט אויסגעדריקט אַ באַליידיקונג פֿאַר דער פֿאָרשטעלונג: די דעקאָראַציעס זײַנען ניט געווען קיין דעקאָראַציעס, די שטוב און דאָס מעבל האָבן אונטערגעשטראָכן אַ מאַנגל אין געשמאַק און אַ מאַנגל פֿון ווילן אַרײַנצודרינגען אין גײַסט פֿון דער תּקופֿה און דער סבֿיבֿה, עס האָבן געפֿעלט פֿאַראַנטוואָרטלעכקייט צום מחבר און צו זײַן ווערק. ...עס איז מיר געווען שווער צו פֿאַרבלײַבן אין זאַל ביזן סוף פֿון דער פֿאָרשטעלונג. אין ערשטן איבערייס בין איך אַרײַנגעגאַנגען אין בופֿעט: כ׳האָב זיך באַמיט אַרײַנצודרינגען צווישן פּובליקום און דערווײַל הערן זייערע מיינונגען און אײַנדרוקן וועגן דער פֿאָרשטעלונג. צו מײַן באַדויער, האָב איך אָבער גאָרניט געהערט. איך האָב שטאַרק געוואָלט זײַן מיט די שרײַבער, וואָס יעדער פֿון זיי איז געבליבן זיצן אויף זײַן פּלאַץ און גאָרניט גערעדט, אָבער איך האָב ניט געוואַגט צו זיי צוצגיין, אַפֿילו ניט צו פֿרישמאַנען, וועלכן איך האָב שוין געהאַט אַ געלעגנהייט פּערזענלעך צו באַקענען, בעת ער איז דאָסזעלבע יאָר געווען אין ארץ־ישׂראל. איך האָב זיך אָפּגעהאַלטן פֿון שטערן אים. כ׳בין געווען זיכער, אַז ער באַדויערט אויך קאַמינסקאַס דורכפֿאַל. כ׳האָב געוואָלט גלייבן, אַז דער עסטעט פֿרישמאַן, דער מאַן פֿון פֿײַנעם געשמאַק, לײַדט אויך פֿון דעם, וואָס ער זעט איצט אויף דער בינע.

ווי מען האָט גענומען שפּילן דעם צווייטן אַקט, האָט דער עולם אײַנציקווײַז אָנגעהויבן אַוועקצוגיין, אַזוי, אַז בײַם לעצטן אַקט איז

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

כמעט ניט געבליבן קיין פּובליקום אין זאַל, און די געציילטע, וואָס זײַנען יאָ פֿאַרבליבן, האָבן זיך אָפּגעטראָגן אַזוי ווי דער פֿאַרהאַנג איז געפֿאַלן. .. אויפֿן וועג אַהיים האָב איך מיר אַליין אָפּגעגעבן אַ דין וחשבון פֿון דער ערשטער פֿאָרשטעלונג וואָס איך האָב געזען אין ייִדישן טעאַטער מיטן אָנטייל פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ, וועלכע איז אין אונדזער וועלט געווען אַזוי פּאָפּולער ווי די אויסגעצייכנסטע שוישפּילערינס. די ייִדישע וועלט האָט זיך מיט איר געגרויסט און אַלע קריטיקער האָבן זי שטאַרק געלויבט, טאָ ווי אַזוי זאָל איך וואַגן זי צו קריטיקירן אין איר הײַנטיקער פֿאָרשטעלונג? ווי אַזוי זאָל איך וואַגן אַרויסצוקומען מיט מײַן נעגאַטיווער מיינונג וועגן דער דאָזיקער שוישפּילערין? אָבער פֿון דער אַנדערער זײַט האָב איך באַלד געפֿונען אַ פֿאַרטיידיקונגס־מאָטיוו פֿאַרוואָס זײַנען אַזויפֿיל מענטשן אַוועק אינמיטן פֿון דער פֿאָרשטעלונג, און ניט געוואַרט ביז די פֿאָרשטעלונג וועט זיך ענדיקן? און לאָמיר אַפֿילו אָננעמען, אַז דאָס פּובליקום קאָן נאָך דערווײַל ניט אונטערשיידן פֿון אַן אינ־טימען און איידעלן שפּיל און אַז דאָס פּובליקום איז נאָך אין זײַן אינטעליגענץ ניט צוגעקומען צו דער ציוויליזירטער הייך פֿון דער פּיעסע און די שפּילער, פֿאַרוואָס זײַנען די שרײַבער געזעסן ווי אבלים?....

...מיר האָט זיך אָנגעהויבן אויסצוּווייזן, אַז איך בין על פּי טעות אַרײַן אין דאָזיקן בנין, און אַז דאָס איז גאָרניט דאָס טעאַטער וועגן וועלכן איך האָב זיך אַזויפֿיל אָנגעהערט און, אַז דאָס איז גאָרניט אסתּר רחל קאַמינסקאַ... עס זײַנען דאָך פֿאַראַן עטלעכע ייִדישע טעאַטערס אין וואַרשע, און איך האָב אפֿשר געמאַכט אַ טעות אין דער אַדרעס? איך בין צוגעגאַנגען צו אַן אַפֿיש און בײַ דער עלעקטרי־שער ליכט האָב איך נאָכגעקוקט דעם שפּיל־פּלאַן פֿון די פֿאָרשטע־לונגען און דערזען, אַז אויך מאָרגן שפּילט מען דיזעלבע פּיעסע. און אַז אויף די אַפֿישן ווערט דײַטלעך געזאָגט, אַז דאָס איז אטונר רחל קאַמינסקאַס טעאַטער".

גנעסין ענדערט אָבער באַלד זײַנע אײַנדרוקן וועגן ק.׳ס שפּילן:

„...ענדלעך האָב איך אָבער באַוויזן צו זען די קאַמינסקאַ אין איינע פֿון אירע בעסטע ראָלן — אין דער פּיעסע „די מוטער" פֿון דוד פּינסקי און אין גאָרדינס פּיעסן, איך האָב איר געזען אין איר אמתן גרויסן טאַלענט, און איך בין באַזיגט געוואָרן. עס האָט זיך

מיר אויסגעוויזן, ווי די דאָזיקע דראַמאַטורגן האָבן בכיון געשעפּט פֿון די קוואַלן פֿון ייִדישן האַרץ אַזעלכע זאַכן, וואָס נאָר זי האָט זיי געקאָנט געבן אַן אויסדרוק און זיי אַרויפֿברענגען צו ריכטיקע שאַפֿונג.

זי האָט זיי פֿאַרשטאַנען אפֿשר מער ווי יעדע אַנדערע שוישפּילע־רין. און ניט נאָר האָט זי זיי פֿאַרשטאַנען, נאָר האָט זיי פֿאַרווירקלעכט מיט אַלע אירע געפֿילן. זי האָט אַנטוויקלט די געשטאַלטן ביזן סאַמע סוף, זי איז זיי נאָכגעגאַנגען אין אַלע זייערע פֿאַרוויקלטע און פֿאַרפּלאָנטערטע וועגן. עס האָט זיך מיר אויסגעוויזן, אַז זי האָט ניט איבערגעלאָזט קיין שטריכעלע, קיין פּינטעלע אין די געשטאַלטן, וואָס זי האָט געשאַפֿן. יאָ, עס איז ווירקלעך געווען אַן אָפּגרענצונג צווישן איר און די אַנדערע שוישפּילער, וואָס האָבן געשטערט די צושויער צו גלייבן אויך אין זיי און אין זייער שפּיל. און דאָס איז געווען די טראַגעדיע פֿון דער דאָזיקער גרויסער שוישפּילערין, וואָס איר שיקזאַל איז געווען, אַז זי האָט אויף דער בינע געהאַט פּאַרטנערן, וועלכע זײַנען ניט געווען דערוואַקסן צו איר הייך. אַליין און איינזאַם איז זי געווען אין אירע שאַפֿונגען אויף דער בינע. זי האָט געשאַפֿן מיט אַ סך פֿאַרשטענדניש, מיט אַ סך געשמאַק און מיט אַן איידעלן געפֿיל, און פֿאַרמאָגט אַ זעלטענע בינע־טעכניק. אָבער וואָס מער זי איז אַרײַנגעדרונגען אין דער נשמה פֿון דער ייִדישער פֿרוי, אַלץ מער האָט זיך געפֿילט די פּראָסטקייט און די נאַכלעסיקייט פֿון אירע קאָלעגן אויף דער בינע. ווען די דאָזיקע שוישפּילערין — האָב איך מיר געטראַכט — וואָלט זיך געפֿונען אין אַן אמתער טעאַטראַלער סבֿיבֿה, וואָלט זי דערגרייכט דעם סאַמע אויבן אָן אין טעאַטער.

...אסתּר רחל קאַמינסקאַ... ווער פֿון די, וועלכע האָבן זוכה געווען צו געפֿינען זיך אין איר סבֿיבֿה, מיט איר אויסגעצייכנט שפּילן, ציטערט ניט אויף דערמאָנענדיק ביזן הײַנטיקן טאָג איר נאָמען?! אַ גרויסע ייִדישע שוישפּילערין. ווער פֿון אונדז, צוקונפֿטיקע העברעיִשע אַקטיאָרן, האָט ניט אין זײַנע יונגע יאָרן געשטרעבט צו קומען קיין וואַרשע און זי זען אויף דער בינע? די יוגנט האָט שטאָלצירט מיט „אונדזער יערמאָלאָוואַ" [באַרימטע רוסישע שוישפּילערין]. מיטן דאָזיקן שטאָלצן געפֿיל האָבן מיר זיך אַרומגעטראָגן ווען מיר האָבן געהערט, אַז א. ר. קאַמינסקאַ שפּילט זודערמאַנס „היימאַט", און די דעמאָלטיקע רוסישע פּרעסע, אין די צײַטן פֿון דער צאַרישער

עפּאָכע, לויבט איר פֿאַר איר שפּילן. דאָס איז געווען איר ערשטער אויפֿטריט אין אַ ניט־ייִדישן רעפּערטואַר, דערנאָך איז געקומען איבסענס „נאָראַ“, און ווער פֿון אונדז געדענקט ניט איר שפּילן אין גאָרדינס „מירעלע אפֿרת“ און פּינסקיס „די מוטער“, די צוויי פֿאָלקסטיפּן, וואָס האָבן זיך אַזוי לאַנג איינגעפּרעסט אין אונדזערע הערצער?! איר מאַן, דער פֿאַרשטאָרבענער קאַמינסקי, האָט זי אַוועקגענומען פֿון דער ניי־מאַשין און זי אַרויפֿגעבראַכט אויף דער בינע, אָן שום צוגרייטונגען און פּראַקטיק, איז זי אַרײַנגעדרונגען אין דער טיף פֿון די דאָזיקע געשטאַלטן און האָט נאָר מיטן כּוח פֿון איר אינטואיציע אַזוי אַרויסגעבראַכט די פּערל פֿון דער ייִדישער נשמה, און מיט וויפֿל ליבע און ווירקלעכקייט האָט זי דאָס אונדז צוגעטראָגן! דאָס איז געווען אַ גאָט־געבענטשטער טאַלענט! יאָ, אָן שום „סיסטעמען“ און אָן אַ פֿאַרגאַנגענהייט איז זי צו אונדז געקומען. זי איז אַרויס פֿון פֿאָלק און איז געקומען צום פֿאָלק. זי האָט געשאַפֿן אַ מין טעאַטראַלע טראַדיציע בײַ די ייִדן אין פּוילן, וועלכע האָבן איינגעפֿירט צו גיין זי זען יעדן פֿרײַטאָג צו נאַכט שפּילן. זי האָט אין זייער טאָג־טעגלעך לעבן אַרײַנגעגעבן עפּעס פֿון דער הייליקייט פֿון שבת. ניט אומזיסט האָט דאָס פֿאָלק זי אַזוי ליב געהאַט: ניט אומזיסט פֿלעגן די טעאַטערס, ווו זי פֿלעגט שפּילן, זײַן איבערגעפּאַקט. דער, וואָס האָט זי געזען אויף דער בינע, האָט זיך דערמאָנט זײַן פֿריִער יוגנט, און ער האָט דערזען פֿאַר זײַנע אויגן ווי זײַן מאַמע האָט, אַ הייליקע, געבענטשט די שבת־ליכט...

אסתּר רחל קאַמינסקאַ איז געווען די ערשטע, וועלכע איז געקומען אפּריייניקן די ייִדישע בינע פֿון דער ביליקייט, פֿון דער באַליידיקונג, וואָס זי פֿלעגט ברענגען, און אויך דאָס אָן באַוווסטזײַן, נאָר מיט גאָטס מתּנה. מיטן דאָזיקן גייסט האָט זי אויך געווירקט אויף די אַנדערע אַקטיאָרן, און אין איר קעגנוואַרט האָט מען ניט געוואַגט צו האַלטן זיך לייכטזיניק אויף דער בינע. זי האָט געוואַגט צו ברעכן די שטערונגען און קומען אין פּעטערבורג און דאָרט געבן אירע פֿאָרשטעלונגען אין דער צײַט ווען זי, ווי אַ ייִדישקע, האָט ניט געהאַט קיין ווינרעכט אין דער הויפּט־שטאָט. זי האָט געצוווּנגען דאָס דאָרטיקע טעאַטער־פּובליקום צו גלייבן אין כּוח פֿון דער ייִדישער קונסט. און נאָך די גרויסע נצחונות, נאָך די שיינע באַנקעטן, איז זי פֿאַרבליבן אויף דער גאַס מיט אירע בלומען־קרענץ און אַלס

זלמן זילבערצווייג

יידישקע ניט געהאַט אין דער גאַנצער שטאַט ווי איבערצונעכטיקן, און ווען זי האָט אַמאָל באַשלאָסן איבערצושלאָפן אין טעאַטער, האָט דער וועכטער זי אויפגעוועקט און פון דאָרט אַרויסגעטריבן. און אַזוי איז זי געווען געצוווּנגען אַרומצוגיין איבער די גאַסן ביז אין דער פרי מיט די קרענק בלומען אין די הענט...״

דר. א. מוקדוני כאַראַקטעריזירט זי אַזוי:

„זי האָט געשפּילט יונגע ראָלן, ווי למשל, כאַסיע די יתומה, אסתּרקע אין דער „שחיטה", „טאַמאַראַ" אין דוד פּינסקיס „יענקל דער שמיד" א״א, און דאָ האָט זי איר פּריציִטיקע אַלטקייט נישט געקאָנט באַהאַלטן. זי האָט נישט געקענט די פּרויען־סודות און אַפילו נישט די פּראָפעסיאָנעלע סודות פון גרים און קליידן־זיך, ווי אַנדערע שוישפּילערינס אין אירע יאָרן ווייסן זיי.

שפּילנדיק דאָס בלוט־יונגע ווייבל טאַמאַראַ אין „יענקל דער שמיד", האָט זיך ביי איר פאַרקאַטשעט דער אַרבל פון פּעניואַר און די אַלטע האַנט האָט אָפּגעלייקנט דעם גאַנצן גרים. זי האָט נישט געקאָנט פאַרמאַסקירן איר קנאָכעדיקייט, די שפּיציקייט פון אירע עלנבויגנס און די ווינקלקייט פון אירע אַקסלען. עס איז געווען אַ יידישע קליינבירגערלעכע פרוי, וואָס האָט אַמאָל דורכגעמאַכט אַ שווער לעבן; אַן אָרעמע און פינצטערע יוגנט, ביטערע מיידלשע יאָרן און נאָך ביטערערע ווייבלשע יאָרן, וואַנדערנדיק מיט איר ווייניק ריטערלעכן מאַן און מיט איר נאָך ווייניקער ריטערלעכע קאָלעגן איבער שטעט און שטעטלעך. אַן אַנגעוויטאָגטע, מיט אַ האַרץ פול מיט קלעמעניש און שטילער פאַרביטערונג, האָט זי גוט און שאַרף געשילדערט אירע שוועסטער פון איר מערכה, אירע שוועסטער פון איר סאָציאַלן שטאַנד. האָט זי אָבער באַדאַרפט אַ ביסל זיך חנדלען ווי אַ יונגע פרוי, אַ ביסל קאָקעטירן אָדער לאַכן, איז זי געווען אומבאַהאָלפן. די ליכטיקע שטיפערישע מאָמענטן אין אַ זייער שווער און פינצטער לעבן האָט זי נישט געקאָנט שילדערן. קליין, ענג און שמאָל איז געווען איר וועלט, אָבער דאָ האָט זי זיך געפונען. דאָ זיינען אירע איבערלעבונגען געווען עכטע. אירע שילדערונגען קלאָרע און אמתע. זי האָט זיך נישט באַדאַרפט אָנשטרענגען שפּילנדיק די מענטשן אירע, נאָנט און ליבלעך זיינען זיי איר געווען.

...איר נאָראַ איז געווען אַ יונגע מירעלע אפרת. טראַגיש איז געווען צו זען ווי מירעלע אפרת טאַנצט אַ טאַראַנטעלע, ווי מירעלע

אסתּר־רחל מיט אַ גרופּע שוישפּילער

וויל אָננעמען אייראָפּעיִשע מאַניערן. איר האָט נישט געזען די טראַגעדיע פֿון נאָראַ. איר האָט געזען די טראַגעדיע פֿון אַ ייִדישער שוישפּילערין, וואָס איז אַזוי הילפֿלאָז.

אין „היימאט", וווּ זי האָט געשפּילט די ראָלע פֿון אַ באַוווסטער אייראָפּעיִשער אַרטיסטין, איז זי געווען נאָך אומבאַהאָלפֿענער. עס איז נישט געווען די דאָזיקע עלעגאַנץ, די דאָזיקע נישט־איינגע־האַלטענע קאַפּריזן פֿון אַ צעפּיעשטעטער וועלט־אַרטיסטין, און עס זייַנען נישט געווען דער שטורם און די פֿרייַהייט, וועלכע זייַנען פֿאַר דער דאָזיקער העלדין געווען אַזוי נאַטירלעך.

איך פֿלעג זיך אָפֿט וווּנדערן; ווי אַזוי איז עס מעגלעך מיט אַזאַ לערך אָרעמער שוישפּילערישער טעכניק, מיט אַזאַ פֿאַרנאַכלעסיקונג פֿון פּלאַסטיק, מימיק און אַנדערע עלעמענטאַרע שוישפּילערישע מיטלען, צו דערגרייכן אַזאַ עפֿעקט? שפּעטער האָב איך איינגעזען, אַז די ייִדישע פֿרוי, דערהויפּט די מוטער, דאַרף גאָרנישט אָנקומען צו די דאָזיקע מיטלען. עס איז דאָ עפּעס אַן אינערלעכע וואַרעמקייט, אַן אינערלעכע ווייכקייט, וואָס זאַפּט זיך איין אין וואָרט און דורך אים קומען זיי צום אויסדרוק.

איר גרויסער דערפֿאָלג איז געקומען פֿאַר איר אומדערוואַרט. זי איז פֿון אַן עלנטער וואַנדערנדיקער קאָמעדיאַנטקע געוואָרן אַ באַ־

רימטע שוישפילערין: מיט אַמאָל איז זי פֿון געדיכטער גרויקייט אַרײַנגעפֿאַלן אין פּעטערבורגער גלאַנץ. מיט אַמאָל איז זי אַרומגערינגלט געוואָרן פֿון נײַע מענטשן, מיט וועלכע זי האָט זיך קיינמאָל נישט באַגעגנט, מיט מענטשן פֿון אַן אַנדער קלאַס און דערציִונג, גרויס־שטאָטישע טעאַטער־קריטיקער, גרויס־שטאָטישע טעאָטראַמאַנען, ייִדישע אַריסטאָקראַטן און נאַציאָנאַל־געשטימטע ייִדישע סטודענטן האָבן זי געפֿייערט. די דאָזיקע קליינשטעטלטיקע פֿרוי האָט אַפֿילו נישט געקענט גענוג רוסיש צו פֿאַרשטיין אירע נײַע באַוווּנדערער. וועגן צוזאַמענריידן זיך מיט זיי אין רוסיש האָט גאָר קיין רייד נישט געקאָנט זײַן.

אָבער קלוג איז זי געווען אסתּר רחל קאַמינסקי, און אײַנגעבוירענעם טאַקט האָט זי פֿאַרמאָגט און זי האָט זיך פֿאָרט נישט פֿאַרלאָרן, ווי די אַנדערע פֿרויען און מענער פֿון איר טרופּע, וועלכע האָבן פּשוט נישט געוווּסט ווי אַ פֿוס צו שטעלן אין דעם נײַעם לעבן, וואָס האָט זיך פֿאַר זיי פּלוצלינג געעפֿנט... זי איז געוואָרן שטאָלצער, באַוווּסטזיניקער, זעלבשטענדיקער און דרײַסטער. אויף די באַנקעטן פֿלעגט זי פּשוט ייִדישלעך ענטפֿערן אויף די רעדעס און טאָאַסטן, און דער פֿרעמדער עולם איז געווען אין גרויסער באַגײַסטערונג פֿון דער דאָזיקער פֿאָלקס־פֿרוי.

שווער איז איר געווען זיך צונויפֿצוקומען מיט ייִדישע שרײַבער און האַלטן זיך ווי עס פּאַסט פֿאַר דער גרויסער ייִדישער שוישפּילערין. אין דער קעגנוואַרט פֿון פּרצן פֿלעגט זי זיך אינגאַנצן פֿאַרלירן. י. ל. פּרץ האָט מיר איינמאָל איבערגעגעבן וועגן אַ צוזאַמענקום מיט איר. ער האָט זי בשום אופֿן נישט געקאָנט אַרײַנציִען אין אַ טעאָרעטיש־טעאַטראַלן שמועס, און ער אַליין האָט נישט געקאָנט אָנשלאָגן אַזאַ טאָן, וואָס זאָל זײַן צוגעגנגלעך פֿאַר איר קולטורעלער אַנטוויקלונג.

אין מײַנע שמועסן מיט איר פֿלעגט אויך זײַן עפּעס אַ פֿאַרלאָרנקייט, סײַ פֿון מײַן זײַט און סײַ פֿון איר זײַט. זי האָט זיך נישט געקאָנט אויפֿהייבן צו מײַן „אינטעליגענטישער” באַנעמונג פֿון טעאַטער. פֿונדעסטוועגן האָבן מיר די שמועסן מיט איר אָפֿט פֿאַרשאַפֿט פֿאַרגניגן. איך פֿלעג אָפֿט איבעראַשט ווערן פֿון איר אײַנגעבוירענעם, נישט־געשליפֿענעם, אָבער געזונטן שׂכל־הישר. איך פֿלעג אָפֿט באַוווּנדערן ווי זי נעמט אויף מיטן אינסטינקט טעאַטער־פּראָבלעמען,

ווי פשוט, אָבער ריכטיק, זי אורטיילט וועגן אַ פּיעסע, וועגן אַ כאַראַקטער אין אַ פּיעסע און ווי קלאָר זי באַנעמט דעם גאַנצן מצב פֿונעם ייִדישן טעאַטער.

ווען די דאָזיקע פֿרוי וואָלט כאַטש אין די לעצטע יאָרן געהאַט אַרום זיך בעסערע און אינטעליגענטערע מענטשן, וואָלט זי מיט איר וווּנדערלעכער צופּאַסונגס־פֿעיִקייט געוואָרן געשליפֿענער, פֿיי־נער און ראַפֿינירטער... זי האָט זיך אָבער נישט געקאָנט באַפֿרייען פֿון איר פֿריִערדיקער סבֿיבֿה. זי איז אין איר טאָג־טעגלעכן לעבן געווען אַרומגערינגלט פֿון מענטשן ווייטע און פֿרעמדע פֿון קולטור. זי האָט דאָך געפֿילט, אַז דער דערפֿאָלג אירער פֿאָדערט פֿון איר העכערע שוישפּילערישע אויפֿטוען. זי קאָן נישט בלײַבן בלויז בײַ גאָרדינען. זי מוז זיך אויפֿהייבן אויף אַ שטאַפּל העכער. זי האָט זיך אָנגענומען מיט דרײַטסקייט און אָנגעפֿאַנגען שטודירן איבסענס „נאָראַ“, זודער־מאַנס „היימאַט“. דאָס איז אָבער נישט געווען פֿאַר אירע כּוחות.

אַ ייִדישע פֿרוי, וואָס האָט קיינמאָל אין איר לעבן קיין גרויסע שטורעמס נישט איבערגעלעבט, זי האָט חתונה געהאַט, געהאַט קינדער, געוואָרן אַ מוטער און אַן אשת־חיל. זי איז נישט געווען ווי די ברויט־געבערין פֿון אונדזערע זיידעס. די באָבעס אונדזערע אָבער האָבן געהאַט מענער גרויסע לערנער און האָבן זיך געיחוסט מיט דעם; זי האָט אָפֿילו דאָס אויך נישט געהאַט.

צו איר גרויסן שבֿח דאַרף געזאָגט ווערן, אַז זי איז געווען זייער אַ גוטע קאָלעגין. זי איז געווען איבערגעגעבן אירע חבֿרים־שוישפּילער. זי האָט ליב געהאַט די טרופּע, וואָס מיט איר איז זי אַזוי באַרימט געוואָרן, און ווען עס וואָלט זיך געווענדט אָן איר, וואָלט זי די טרופּע קיינמאָל נישט פֿאַרלאָזט.

זי האָט כּסדר געוואָלט האָבן אַ רעזשיסער אין איר טרופּע און מיט גרויס דרך־ארץ און דאַנקבאַרקייט האָט זי זיך באַצויגן צו מאַרק אַרנשטיין, וועלכער איז געווען נאָנט צו דער טרופּע און פֿלעגט פֿון צײַט צו צײַט רעזשיסירן אירע אויפֿפֿירונגען. מאַרק אַרנשטיין איז געווען אפֿשר דער איינציקער ליטעראַט, וואָס האָט געקאָנט צו־גיין צו די דאָזיקע פּרימיטיווע קינסטלער, איינלעבן זיך מיט זיי, שטעלן זיך מיט זיי, אַזוי צו זאָגן, אויף איין ברעטל און ריידן מיט זיי אויף זייער שפּראַך. ...אסתּר־רחל האָט ליב געהאַט דעם דאָזיקן אינטעליגענטן מענטשן. ער איז דאָך געווען דער איינציקער, וואָס

זלמן זילבערצווייג

זי האָט באַגאַנגט אין איר לעבן, דער איינציקער אינטעליגענט מיט וועלכן זי האָט געקאָנט זײַן היימיש.

הויך געוואַקסן, ניט שלאַנק, קנאָכיק, ביינערדיק איז זי געווען. אַזוי זענען אויס יידישע פרויען וועלכע אַרבעטן, האָרעווען שווער פיזיש. אַזוי זענען אויס פרויען, וועלכע וואַשן וועש, קנעטן ברויט און טוען אונטערטעניק אַלע עבודת־פּרך. ערנסטע זאָרג, מידקייט און עפּעס מענערשע האַרטקייט זײַנען געלעגן אויף איר געזיכט. און גערונדעט האָט זי מעשׂה־מאַנסביל: יאַדערדיק, זאַכלעך און עפּעס קלוג, עקרת הביתדיק, האַלב ווילעריש און האַלב־אַפּאַטיש. זי איז די יידישע אשת חיל, אַ יידישע שוישפּילערין.

דער קערפּער שפּילט ניט. ער הנדלט זיך ניט. ער מאַכט ניט קיין רייצנדיקע העוויותלעך. ער איז ניט בייגיק שלאַנגיש און ער איז ניט קעציש־עלאַסטיש. זי איז נאָך פון יענעם דור, פון יענער צײַט, ווען די יידישע פרוי איז געקומען אויף דער וועלט אַ פאַרזאָרגטע מאַמע. קליינע, יונגינקע מיידלעך זײַנען מאַמעלעך. זיי האָבן געווען יינגערע ברידערלעך און שוועסטערלעך און אַרבעטן ערנסט און פאַרזאָרגט גלײַך מיט די מאַמעס. קיין געליבטע זײַנען זיי קיינמאָל ניט געווען. זיי זײַנען געווען כשרע כלותלעך, שטילינקע און פרומינקע ווײַבעלעך און זיפצנדיקע מאַמעלעך.

אויף דער וועלט־בינע איז די שוישפּילערין אַ פרוי, אַ פרוי, וואָס שפּילט מיט איר קערפּער. אַ פרוי, וואָס בלענדט מיט ווײַבעריש רייץ, אַ פרוי, וואָס שפּילט ליבעס, וואָס צאַצקעט זיך מיט עראָטישע תנועותלעך און מיט ווײַבערשע הנדלעך. די יידישע שוישפּילערין איז אַ מאַמע, כסדר אַ מאַמע. די סאַמע יונגע יידישע שוישפּילערין שפּילט זייער גוט מאַמעס. אסתּר רחל קאַמינסקי איז געווען אַ מאַמע אין אַלע אירע ראָלן. זי איז געווען אַ מאַמע ווען זי האָט אַפילו געשפּילט אַ יונג מיידל, ווען זי האָט אַפילו געשטיפּט קינדיש. איר האָט כסדר געהערט די ברייטע, וואַרעמע מאַמע־שטימע. איר האָט כסדר געהערט אַ זיפצעלע ווען זי האָט אַפילו „אויסגעלאַסן" געלאַכט. זי האָט געשפּילט איבסענס „נאָראַ", זודערמאַנס „מאַגדאַ", און איר האָט געהערט כסדר דעם עקרת הביתדיקן טאָן פון מירעלע אפרת, דעם טרערנדיקן קול פון דער אייביק פאַרדאַגהטער יידישער מאַמע. עס איז איר אייביק געלעגן אַ גוטער און קלוגער מאַמעשער שמייכל אויף די ליפּן און אַ היימלעכער יידישער מאַמע־טרויער

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

האָט אַרויסגעשטראַלט פֿון אירע אויגן, האָט זי די ליאַלקע נאָראַ ייִדישלעך פֿאַרמאַמעט, האָט זי די וועלט־אַקטריסע מאַגדאַ פֿאַרמו־טערט אויפֿן ייִדישן שטייגער. זי האָט די דאָזיקע וועלט־ווײַבער עפּעס פֿאַרפֿרומט און געכּשרט. זי האָט די טאַראַנטעלאַ אין „נאָראַ" געטאַנצט ווי אַ כּשר־טאַנץ. זי איז געווען אַ ייִדישע פֿרוי, אַ ייִדישע מאַמע, און האָט די וועלט געזען מיט די גוטע, פֿרומע אויגן פֿון אַ מוטער.

צו פֿערציק יאָר, ווען שוישפּילערינס אויף אַנדערע בינעס זײַנען נאָך יונג, איז איר בעסטע ראָלע געווען די מוטער און באָבע מירעלע אפֿרת. אַ יונגע פֿרוי, איז איר אויף די ליפּן געלעגן דער הבל־הבלימדיקער שמייכל פֿון דער פּקחת מירעלע.

...יעקבֿ גאָרדינס דראַמעס זײַנען געווען אסתּר רחלס וועלט, און אין דער וועלט פֿון טאַטעס און מאַמעס איז זי געווען היימיש. אין די דאָזיקע היימישע, פֿלאַכע וואַסערן איז זי געשווּומען בריהש. פֿון דאָרף, פֿון אַ פֿינצטער און אָרעם שטיבעלע, איז זי געקומען צו דער סצענע. ניט הייסער און הפֿקרדיקער טעמפּעראַמענט, ניט אַוואַנטוריסטישע פֿאַנטאַזיע און ניט ברענענדיקע לוסט צום פֿרייען באַהעמישן לעבן האָט זי געטריבן צו דער סצענע. מיט אַראָפּגע־לאָזטע אויגן, אַ פֿאַרשעמטע און נידערגעשלאָגענע איז זי געקומען זינגען אין דעם דעמאָלט זייער אָרעמען און פֿינצטערן טעאַטער. ...ניט דער שטורעם האָט זי פֿאַרוואָרפֿן אין טעאַטער, נאָר די קאַלטע נויט און דער בלינדער צופֿאַל. זי איז אויסגעוואַקסן און האָט אַ גרויסן נאָמען באַקומען. זי האָט געהאַט גרויסע קינסטלערישע ער־פֿאָלגן אין פּעטערבורג אַפֿילו, און זי איז געבליבן אַ דאָרפֿיש מיידל, אַ חזנס אַ טאָכטער. עס איז אונדזער קללה: אונדזערע פֿאָלקס־מענטשן, ווען זייער טאַלענט בליצט אויף, בלײַבן זיי בײַ זייער אָרעמען קולטו־רעלן צושטאַנד. דער פֿאַרביקער טאַלענט בלײַבט אין אַן אָרעמער גרויער ראַם. ...אסתּר רחל קאַמינסקי איז געבליבן בײַ איר קולטו־רעלער אביונות ווען איר טאַלענט האָט רײַך אויפֿגעבליט. זי איז געבליבן אַ פּשוטע, אומגעבילדעטע ייִדישע מאַמע, אַ מאַמע — אַ האַלבער טאַטע. איז זי געווען פּרימיטיוו. איז זי געווען אומבאַ־האָלפֿן, איז זי געווען קליינשטעטלדיק. אַרום איר איז אַ טעאַטער־וועלט געוואַקסן. רוסיש טעאַטער, פּויליש טעאַטער, און זי איז געבליבן בײַ גאָרדינען, בײַ אַ טוץ מוטער־ראָלן. און זי וואָלט גע־

זלמן זילבערצווייג

קאָנט אויפֿבויען אַ ייִדיש טעאַטער אין רוסלאַנד ווען זי וואָלט געוווסט ווי מען מאַכט עס. עס איז געווען אַ צײַט, ווען אַלע האָבן געמיינט, אַז אָט־אָט שאַפֿט זי אַ טעאַטער אין רוסלאַנד, זי, די פּשוטע, פֿאַרזאָרגטע ייִדישע פֿרוי האָט אָבער נישט פֿאַרשטאַנען וואָס מען וויל פֿון איר. טאַלענט און מענטש האָבן זיך ניט געפּאָרט. דער מענטש האָט ניט געקאָנט אָניאָגן זײַן טאַלענט, דער מענטש איז כּסדר אָפּגעשטאַנען, כּסדר געווען הינטערשטעליק.

...און געלעבט האָט די טאַלענטפֿולע שוישפּילערין ניט שטורמיש ווי אַ קינסטלערין; ניט שטיפֿעריש־לייכטזיניק, ניט זאָרגלאָז־הפֿקרדיק, ניט פּיקאַנט־פֿריי. זי האָט געלעבט ווי אַ מאַמע, ווי אַ גוטע, קלוגע מאַמע. קיין שפּור פֿון קינסטלערישע סבֿיבֿה אַרום זיך — ווי אַלע ייִדישע שוישפּילער לעבן. עס זײַנען געווען ייִדישע שריפֿטשטעלער אין וואַרשע, געווען ייִדישע מאָלער, געווען אַ ליבע ייִדישע באַהעמע, און אַלץ האָט געקאָכט און געברויזט אַרום דעם גרויסן י. ל. פּרץ. זי, אסתּר רחל קאַמינסקי איז געווען פֿרעמד דעם דאָזיקן לעבעדיקן און שאַפֿנדיקן קרייז. איך בין אַ פּאָר מאָל געווען בײַ איר אין הויז און פֿלעג אָוועקגיין אַ צעקלעמטער; אַ קליינבירגערלעך הויז, גרוי, עלנט און וויסט.... און פֿון אַזאַ גרויער אַלטעגלעכקייט און אַזאַ הויז פֿלעגט זי קומען שפּילן אויף דער סצענע. עס זײַנען געווען מאָמענטן ווען זי פֿלעגט אַרויסוואַקסן פֿון איר סבֿיבֿה. דאָס זײַנען געווען ליכטיקע מאָמענטן ווען דער דערשטיקטער, קינסטלערישער געמיט פֿלעגט זיך אַרויסרייסן פֿון די פּענטעס. עס זײַנען געווען אַזעלכע ליכטיקע מאָמענטן.

זי האָט געקאָנט זײַן אַ סך אַ גרעסערע שוישפּילערין, זי וואָלט געקאָנט מער אויפֿטאָן. איר האָט געפֿעלט די קינסטלערישע אומרו...״

אין זײַן בוך „אין וואַרשע און לאָדזש״ קערט זיך דר. מוקדוני נאָך אַמאָל צוריק צום איינדרוק, וואָס ק. האָט אויף אים געמאַכט:

„ווען איך האָב זיך מיט איר באַקענט צום ערשטן מאָל, איז זי געווען נאָך פֿאַר דער „צווייטער יוגנט״, ערבֿ דעם אַזוי־גערופֿענעם „געפֿערלעכן עלטער״, אָבער זי האָט שוין אויסגעזען ווי אַן אַלטע, אָפּגעלעבטע פֿרוי, מידקייט און רעזיגנאַציע זײַנען געלעגן בולט אויף איר פּנים.

אַ ייִדישע פֿרוי איז געשטאַנען פֿאַר מיר, אַ מוטער באַלאָדן עפּעס מיט די פּשוטע, אייביקע לעבנס־זאָרגן, קימערנישן און מיט גרויע

טאָג־טעגלעכע עגמת נפֿשן. אַ ווײַב פֿון אַ האַרטן מאַן און אַ מוטער, וואָס האָט אַ האַלב טוץ מאָל געקימפּעט און בײַם לעבן דערהאַלטן בלויז דרײַ קינדער. אַ פֿרוי, וואָס דאָס שווערע לעבן האָט דערשלאָגן די ליידנשאַפֿט און האָט געקילט דאָס הייסע בלוט מיט וועלכן די נאַטור האָט זי גראָד ניט געוואָלט באַליידיקן. זי האָט עפּעס אַליין, ממש בידים, דערשטיקט איר פֿרויען־רייץ. זי האָט געהאַט אַ פּאָר קלוגע אויגן, וואָס איר באַגעגנט מייסטנס בײַ די ייִדישע אשת חיילס. זיי קוקן אויף אײַך מאַנסביליש און איר פֿאַרגעסט, אַז פֿאַר אײַך זיצט אַ פֿרוי.

איך דערמאָן זיך דעם אײַנדרוק, וואָס עס האָט אויף מיר געמאַכט איר האַלטונג און באַנעמונג בײַ מײַן ערשטן באַזוך בײַ איר. אָט רעד איך צום ערשטן מאָל מיט אַ באַרימטער ייִדישער אַרטיסטין; עס רעדט די אייביקע ייִדישע מאַמע. זי רעדט וועגן אירע קינדער, וועגן איר ייִנגעלע, וואָס שפּילט פֿידל. זי וויל מאַכן פֿון אים אַ מענטשן, איז פֿידל־שפּילן אַ תּכלית? נאָר זאָל זײַן. זי רעדט פֿון אירע טעכטערלעך עפּעס מיט אַ באַהאַלטענעם שרעק פֿאַר זייער צוקונפֿט. זי דערציילט וועגן אירע טריומפֿן אין פּעטערבורג און אין אַנדערע שטעט אַזוי אומבאַהאָלפֿן, האָט ניט קיין ווערטער צו שילדערן די טריומפֿן און קיין אינערלעכע עכטע פֿרייד צו באַטעמען זיי.

איך וויל אַרויסבאַקומען פֿון איר וואָס זײַנען אירע מיינונגען וועגן די פּיעסן, וואָס זי שפּילט, ווי פֿאַסט זי אויף אירע ראָלן. זי איז קלוג, האָט אַ גלײַכן פּשוטן שׂכל, אָבער נישט אַזוי רעדט אַ קינסטלערין וועגן קונסט־פֿראַגן. עפּעס מיט וואָכעדיקע ווערטער רעדט זי וועגן דעם. אָפּט, זייער אָפּט, גיט זי אַ בליק מיט אַ ציטאַטע פֿון יעקבֿ גאָרדינס אַ פּיעסע, קלינגט עס ריכטיק ווי די באָבע אונדזערע האָט ציטירט עפּעס פֿון צאינה וראינה, מיט דער זעלבער גאָטספֿאָרכטיקייט און מיט דעם זעלביקן ניגון. קיין שווונג, קיין קאַפּריז און קיין בליץ האָב איך נישט באַמערקט אין איר שמועס. וויל איך וויסן צי זי איז צופֿרידן, צי בענקט זי נאָך עפּעס גרעסערס, צי שטרעבט זי צו עפּעס העכערס. און דאָ באַקום איך לערך אַזאַ אײַנדרוק; גאָרדין איז געווען איר משיח. ער איז דאָס העכסטע און דאָס בעסטע פֿאַר איר. ער האָט זיך אויסגענומען און איצט איז ער געשטאָרבן... דאָ צעווײנט זי זיך און הייבט אים אָן צו באַקלאָגן ווי אַלע עלטערע פֿרויען באַווײנען אַ בר־מינן: „אונדזער טאַטע איז

זלמן זילבערצווייג

ער דאַך געווען, אונדזער שטאָלץ און אונדזער האָפֿענונג. אויף וועמען האָט ער אונדז איבערגעלאָזט? עלנטע יתומימלעך זײַנען מיר דאָך איצט, שעפֿעלעך אָן אַ פּאַסטוך!". זי ווישט די טרערן און פלוצ־לינג, אָן קיין שום איבערגאַנג, ווערן די טרערן אויסגעטרוקנט מיט אַ טיכעלע, און זי הייבט אָן ריידן מיט אַ קלאָרער שטימע: „גאָרדינעו האָבן מיר שוין אָפּגעשפּילט. קיין אַנדער גאָרדין זעט זיך נישט. ער, גאָרדין, איז דאָך אַזוי רײַך און געשמאַק. אַ שטיקל עברי זײַנע צעגייט ממש אין מויל, איטלעכעס וואָרט האָט אַ מחיהדיקן טעם. איר פֿילט עס לאַנג אין מויל און עס ווילט זיך אײַך נאָך אַזעלכע ווערטער ...אַ ליכטיקן גן־עדן זאָל ער האָבן, דער טאַטע אונדזערער". אַמאָל כאַפּט זיך בײַ איר אַרויס אַ קלוגע און טיכטיקע באַמערקונג וועגן אַ ראָלע, וועגן אַ פּיעסע, אָבער נישט פֿאָלירט, נישט שפּילעוו־דיק ווערט עס אַרויסגעזאָגט. קאָנטיק און וואָגיק קומט עס אַרויס.

אָבער וווּנדערלעך איז איר ייִדיש. עס איז דער פּשוטער און פֿאַרבנרײַכער ייִדיש. קערנדיק און מיט געדיכטע קאָלירן גייען בײַ איר אַרויס די ייִדישע זאַצן, מיטן געזונטן חוש און אינטויִציע ווערן געשטעלט אויפֿן ריכטיקן אָרט פּינטעלעך, קאָמעס, פֿראַגע־צייכנס און אויסגעשריי־צייכנס. זי קאָן אַ וואָרט מאַכן קורץ, אייליק און האַסטיק. זי קאָן אים אויך געבן אַ לאַנגזאַמען טעמפּאָ. זי קאָן עס פֿאַרשפּיצן און פֿאַרקיילעכדיקן, אָבער אַלץ צו פֿאָלקסטימלעך. דאָס איז געווען דער הויפּט־חן אין איר שפּילן".

א. קוגעל שרײַבט:

„די אַקטריסע מאַדאַם קאַמינסקאַ איז אַ קינסטלער פֿון אַ גרויסן טאַלענט, און אַ נאַטירלעכע פֿון העכסטן גראַד. אין איר שפּילן דער־מאָנט זי אונדז זייער אָפֿט עלעאָנאָראַ דוזע און אַזוי ווי יענע היט זי תּמיד די דראַמאַטישע רעגעלן [דינים] פֿון דער אַרטיסטישער שול. יעדעס מאָל ווען איך האָב זי געזען אין אַ ראָלע אויף דער בינע, האָב איך אין איר שפּילן געזען שיינע, ליכטיקע מאָמענטן, וועלכע האָבן מיך געצווונגען ווידער צו קומען און ווידער צו באַוווּנדערן איר גרויסן טאַלענט".

דוד פֿרישמאַן, וועלכער האָט זיך אויסגעצייכנט מיט סאַרקאַזם וועגן ייִדישן טעאַטער און ליטעראַטור, האָט, ניט אָנרופֿנדיק קיין נעמען, באַרירט דאָס פּראָבלעם פֿון דער "ייִדישע דוזע":

זלמן זילבערצווייג

„...און איין אַנדערער איז ווידער געווען, וועלכער האָט געהאַלטן אין איין שרײַבן פֿון איין אַרטיסטקע, אַז זי איז די „ייִדישע דוזע". עפּעס קלענערס ווי די דוזע האָט ער שוין נישט געהאַט. מיך אַרט נאַטירלעך נישט, וואָס מען רופֿט אַ ייִדישע אַרטיסטין „דוזע"; עלעהיי זאָל אַמאָל איין אָרעם מענטש, אַ זינדיקע הונגעריקע נשמה, האָבן אַ גוטן טאָג אויך. מיך אַרט נאָר, וואָס איינער, וואָס האָט נישט געזען און קען נישט די דוזע, קאָן קריגן אַ פֿאַלשן באַגריף פֿון איר, און קאָן מיינען, ווייס גאָט, וואָס פֿאַר אַ ווינקל־פּורים־שפּילערין דאָס איז. מיר דאַכט זיך, ווען איך זאָל זײַן אַ ייִדישע אַרטיסטקע עפּעס דאָרט פֿון זשאַרדען ד׳היוועך און איינער וואָלט מיך רופֿן דוזע און איך וואָלט האָבן אין זיך גענוג ערן־געפֿיל, וואָלט איך קאָנען געבן פּעטש פֿאַר אַזאַ מעשׂה, דען עס וואָלט מיך קרענקן, וואָס יעדער מעג זיך ערלויבן מיט מיר וואָס ער וויל".

אָבער ש. פרוג האָט זיך יאָ באַגייסטערט פֿאַר ק. און איר געווידמעט אַ ליד:

„איך בין קראַנק, אַרטיסטין ליבע
כ׳פֿיל דאָך אָבער הייס אין ייִדיש
און מײַן טאָאַסט קלינגט זיס און פֿריילעך
ווי אַ יום־טובֿדיקער קידוש.

פֿאַר דער ייִדישער נשמה
פֿאַר דעם פֿינצטער און מאַטער
לעבן זאָל די **מוטער רחל**
פֿונעם **ייִדישן טעאַטער**

נ. אויסלענדער שרײַבט:

„נאָך נענטער האָט געפּרוווט אין די דאָזיקע שווערע יאָרן צוגיין צו דער ייִדישער אַקטיאָרנשאַפֿט שלום־עליכם, דער באַגייסטערטער בויער פֿונעם ייִדישן טעאַטער. אַפֿילו געפֿינענדיק זיך אין אויסלאַנד, ווו ער האָט זיך געהיילט פֿון זײַן שווערער קראַנקייט, האָט שלום־עליכם ניט דורכגעלאָזן קיין געלעגנהייט אויף צו דערמאָנטרירן זײַן שטאַרקן צובונד צום ייִדישן טעאַטער, זײַן גלייבן אין די שעפֿערישע קרעפֿטן פֿון דעם ייִדישן אַקטיאָר. צו א. ר. קאַמינסקיס יובֿילײ, וואָס ווערט געפּייערט אין פּעטערבורג אין יאָר 1909, טעלעגראַפֿירט שלום־עליכם, אַז ער טרײַבט ספּעציעל פֿאַר א. ר. קאַמינסקי אַ פּיעסע, וואָס וועט אינגיכן פֿאַרטיק ווערן".

זלמן זילבערצווייג

אַזאַ פּיעסע איז קיינמאָל ניט אויפגעפירט געוואָרן, און אַ פּנים דערפאַר, ווייל שלום־עליכם האָט זי קיינמאָל ניט אָנגעשריבן.

ב. וולאַדעק אין אַן איבערזיכט (1909) וועגן יידישן טעאַטער אין רוסלאַנד, שרייבט:

„...אסתּר רחל קאַמינסקי און איר טרופּע האָבן פיל מיטגעהאָלפן דעם וואַקסנדן אינטערעס צו דער יידישער בינע. פרוי קאַמינסקי איז ווירקלעך איינע פון די פריידנסטע ערשיינונגען אין אונדזער טעאַטער־לעבן. ניט באַזיצנדיק קיין סצענישע פיגור און זאַגאַר שטימע, האָט זי דאָך איין אייגנשאַפט. וואָס איז ביז אַהער פרעמד געווען די יידישע אַרטיסטן: **אַן אייגענע אינעווייניקסטע אינטעליגענץ.** זי האָט אַ געפיל פון ריטם און שפּראַכן־מוזיק, און צו דעם האָט זי אַ גרויסן אַרטיסטישן טאַלענט. איר יידישער ווייניקער פיינלעכער שמייכל האָט אין זיך פיל מער מעגלעכקייטן און טיפקייט איידער אַלע אויסגעלערנטע זשעסטן און תנועות. ס'איז גענוג, אַז אַרום אירע ליפּן זאָל אָנהייבן צו שיינען אָט דער שמייכל און דער גאַנצער טעאַטער זאָל דערזען אַ תהום פון איבערלעבונג און ליידן, און די סצענע זאָל זיך באַלייכטן מיט אַן אייגנאַרטיקן שטיל און פייערלעך שטראַמענדעס ליכט. ס'איז גענוג זי זאָל זיך באַווייזן און אַלץ זאָל באַקומען אַ טיפן אינטערעס, אַ גרויסן וויכטיקן אינהאַלט. זי האָט ווירקלעך געוויזן, אַז מיר האָבן אַ טעאַטער, אַ טעמפּל, אַ טעאַטער — אַ טריבונע פון קונסט. ...די [דער] „יידישע דוזע״ ...איז באַשערט צו שפּילן אַ גרויסע, אויב ניט די גרעסטע ראָל אין דער אויפלעבונג פון דער יידישער סצענע״.

א. איינהאָרן שרייבט אין אַרטיקל „ביים אָפענעם קבר״:

„...אסתּר רחל קאַמינסקאַ איז געווען די לעבעדיקע פאַרקערפּע־רונג פון דעם איבערבראַך, וואָס אונדזער טעאַטער האָט דורכגע־מאַכט אין משך פון די לעצטע 2 צענדליק יאָר. אויב מיט גאָלדפאַדנס נאָמען איז געבונדן די אַנטשטייונג פון דעם יידישן טעאַטער אַלס אינסטיטוציע, אַלס ערשיינונג, אַלס דאָס לייט, וואָס האָט שפּעטער, מיט דער צייט, באַדאַרפט באַקומען זיין קינסטלערישן תּיקון, איז אסתּר רחל קאַמינסקאַ געווען די יעניקע, וואָס האָט דאָס דאָזיקע פּרימיטיווע באַשטעפעניש אין איר אייגענעם וועזן מוטערלעך אויס־געהאָדעוועט און איבערגעאַרבעט, געמאַכט פאַר אַ לייט, און אין דעם פּרט האָט זי מיט רעכט פאַרדינט דעם טיטל „די מאַמע פון

יידישן טעאַטער״, כאָטש זי איז דאָך לחלוטין נישט געווען די ערשטע פרוי אויף די ברעטער פון יידישן טעאַטער.

...איר טעאַטראַלע קאַריערע איז באַהויכט געווען מיטן זעלבן אָטעם פון צופאַל, פון וואַנדערונג, פון אומזיכערקייט, פון מסירת נפשדיקן און אָפּטמאָל אויסזיכטסלאָזן וואַרפן זיך אין די אָרעמס פון דעם רעטזעלהאַפטן מאַרגן, פון באַשיידענע פריידן און פון גאָר גרויסע ליידן, מיט וועלכע עס איז באַהויכט געווען די קינסטלעריש קאַריערע פון מאַנכע פון אירע פאַרגענגערינס מיט הונדערט יאָר צוריק, פון אַ סידאָנס אין ענגלאַנד און פון אַ ראַשעל אין פראַנקרייך. אַ היבש ביסל אַנדערע פון די ערשטע פריסטערינס פון דער יידישער טעאַטער־קונסט זיינען אויף דעם דאָזיקן דערנער־פולן וועג געבליבן, ניט קאָנענדיק זיך דערהייבן פון שטויב פון פאַרגעסנהייט, און מען האָט געדאַרפט האָבן דעם דראַנג צו קונסט פון דער דאָזיקער זינגענדיקער און טאַנצענדיקער חזנישער מיידל פון פּאָראַזאָווא. מען האָט געדאַרפט באַזיצן איר לעבנס־לוסט, איר אַרטיסטישע נאַטור, און דער עיקר, איר גרויסן טאַלענט, כדי ביי די דאָזיקע באַדינגונגען דאָך זיך דורכצוברעכן אַ וועג, דאָך זיך צו דערוועררבן דעם אָרט אין דער געשיכטע פון יידישן טעאַטער, וועלכן זי האָט פאַרנומען.

אסתּר רחל קאַמינסקאַ איז דורכגעגאַנגען אַלע עטאַפּן פון דעם יידישן טעאַטער פאַר לעצטע פאַר צענדליק יאָר, און אין די דאָזיקע אַלע גלגולים פלעגט זי באַצויבערן די הערצער פון דעם יידישן צושויער מיט איר אויסערגעווײנלעך האַרציקער פאַרקערפּערונג פון אירע טיפּן און כאַראַקטערן. געבענטשט פון דער נאַטור מיט די בעסטע אויסערלעכע באַדינגונגען, וואָס זיינען נייטיק פאַר דער סצענע — געזיכט, פיגור, שטימע — האָט זי דערצו פאַרמאָגט אַ שטאַרקע פּסיכישע איינדרינגונגס און איינבילדונגס־קראַפט, אַ רייכע, פילנדע נשמה, אַ ברייט ליבנד האַרץ, אַ טיפע אינטויטיווע פאַרשטענדעניש פאַר וועלט, לעבן און מענטש, אַ סובטעלן געשמאַק, אַ שטרעבונג צום שיינעם און ערהאַבענעם, און דאָס אַלץ האָט געמאַכט פון איר אַן אַרטיסטין פון ערשטן ראַנג. אין צענדליקער יאָרן אַרום וועלן יונגע לייט זיך צוהערן מיט שפּאַנונג און באַגייסטערונג צו די שילדערונגען פון די לעצטע מאָהיקאַנער פון היינטיקן דור, ווי אַזוי זיי האָבן אסתּר רחלען געזען אין דער ראָלע פון „מירעלע

אפרת", אין דער דאָזיקער קרעאַציע, דורך וועלכער די אַרטיסטין האָט דערגרייכט שיר נישט די העכסטע הויכקייטן פֿון טעאַטער־קונסט.

...אסתּר רחל וועט אין אונדזער פּנקס פֿאַרשריבן ווערן מיט גאָלדענע אותיות אַלס די קלאַסיקערין פֿון דער ייִדישער בינע, אַלס די פּיאָנערין און בויערין פֿון דער ייִדישער טעאַטער־קולטור, אַלס די ערשטע ייִדישע פֿרוי, וואָס האָט מיט איר גרויסן טאַלענט און שווערער, קרבנות־פֿולער אַרבעט מיטגעהאָלפֿן אַרויסצופֿירן דאָס ייִדישע פֿאָלקס־לעבן אויפֿן ברייטן שליאַך פֿון שיינקייט און קונסט, און דערפֿאַר וועלן די קומענדיקע ייִדישע דורות נישט אויפֿהערן צו לייגן בלומען פֿון ליבע און דאַנקבאַרקייט אויף איר קבר".

ס. דינגאָל כאַראַקטעריזירט זי אַזוי:

„זייער וויניק אַקטעריסעס פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַס דור האָבן אָנגעהויבן מיט גאָלדפֿאַדען און האָבן דערגרייכט ביז זודערמאַן, שניצלער [?] און אַנדערע מאָדערנע אייראָפּעער. ...אסתּר־רחל קאַמינסקאַ איז געווען פֿאַרשיידנאַרטיק אין אירע ראָלן, זי האָט געשפּילט יונגע ראָלן מיט יוגנטלעכן פֿייַער און טעמפּעראַמענט. זי האָט געשפּילט מאַמעס מיט איינגעהאַלטנקייט און שטאָלץ, און פֿון יעדער ראָל, וואָס זי האָט געשפּילט, האָט זיך אַרויסגעצייגט איר אייגענע פּערזענלעכקייט. זי האָט זיך נישט בלויז אַריינגעלעבט אין דער ראָל, וואָס זי האָט געשפּילט, נאָר זי האָט געצוווּנגען אויך די ראָל אַרייַנצולעבן זיך אין איר. זי איז נישט צעשמאָלצן און בטל געוואָרן אין איר, נאָר זי איז צונויפֿגעשמאָלצן געוואָרן מיט איר. זי איז געוואָרן אַ שותּף צו דעם פֿאַרפֿאַסער".

שלמה בעליס שרייַבט:

„...זי איז נעמלעך געוואָרן די גרונטלייגערין פֿון **ייִדישן רעאַליסטישן טעאַטער־סטיל** אין אַ צייַט, ווען דער ייִדישער טעאַטער־רעפּערטואַר איז געווען אָפּערעטיש און סענטימענטאַל אָדער מעלאָדראַמאַטיש, און טעאַטער האָט באַטייט אַרבעטן אויף דער בינע מיט אַלע כּלים. צווישן די „בלאָנדזשענדע שטערן" איז זי געווען יענער שטערן, וואָס איז געוואָרן דער אָריענטיר, דער, וואָס האָט געוויזן די ריכטונג; מען איז נאָך איר געגאַנגען נישט אָפּגעבנדיק זיך אַפֿילו קיין חשבון וועגן ער פּרט. נישט מיט קיין טעאָריעס האָט זי משפּיע געווען, נישט מיט מאַניפֿעסטן, נאָר בלויז מיט איר אייגענעם סצע-

נישן בייַשפּיל. צו דעם, צו וואָס אַנדערע זייַנען געקומען מיט ערד־דיציע און אינטעלעקט, איז זי, באַלד פֿון אירע ערשטע טריט אויף דער בינע, געקומען מיט איר גרויס האַרץ און ערלעך־צאַפּלדיקן קינסטלערישן געוויסן.

צוויי גרונטיקע עלעמענטן זייַנען געווען אין איר שוישפּילעריש שאַפֿן. ביידע פֿון ערשטקלאַסיקן באַטייט; איינער — נישט די טעכניק פֿון שוישפּיל, וואָס באַזירט זיך אין דער ערשטער ריי אויף דער סטיכיע און פֿעיִקייט פֿון נאָכמאַכן, פֿון קאָפּירן, איז דער עיקר־העיקרים [סאַמע הויפּטזאַך] פֿון שוישפּיל, נאָר דער טאַלענט דורכצופֿירן פֿאַרשיידענע כאַראַקטערן, סיטואַציעס און איבערלעבענישן דורכן מעדיום פֿון דער אייגענער קינסטלערישער פּערזענלעכקייט — דאָס הייסט: דורך זיך און אין זיך באַשאַפֿן די סצענישע געשטאַלט. מיטן כּוח פֿון פֿאַרשטעלן זיך און אינטויִציע דערוועקן אין זיך די שפּירעוודיקסטע רעאַקטיוויקייט אויף די סיטואַציעס אין וועלכע ס'געפֿינט זיך דער פּערסאָנאַזש, און זיך פֿאַרוואַנדלען אין אים. דער צווייטער: טעאַטער, דאָס איז — מענטשן אין קאָנטאַקט, אין קאָנפֿליקט און בייַ **קאָנקרעטע** סיטואַציעס. בכן, מוז דאָס טעאַטער זייַן — קאָלעקטיוו שאַפֿן, און דאָס פֿאַרפֿליכטעט צום סאַמע לעבעדיקסטן און שפּירעוודיקסטן קאָנטאַקט מיטן פּאַרטנער, מיט דער סבֿיבֿה, מיט דער סצענישער אַטמאָספֿער.

אויב דער ערשטער פּרינציפּ גייט אַרויס פֿון דער הנחה: אַלדאָס מענטשלעכע איז מיר נישט פֿרעמד, און דרינגט דערפֿון, אַז אויפֿן סמך פֿון זייַן דערפֿאַרונג און פֿאַך־דערפֿאַרונג, פֿעיִקייט, איז דער שוישפּילער מסוגל צו פֿאַרוואַנדלען זיך אין פּערסאָנאַזש, נישט פֿאַרלירנדיק זיך אַליין, באַטייט דער צווייטער פּרינציפּ — די פֿולקומע אָפּלייקענונג פֿון סטאַריזם.

במשך פֿון איר גאַנצן דרייַ און דרייַסיק יאָריקן טעאַטער־וועג האָט אסתּר־רחל אָפּגעהיט די דאָזיקע צוויי פּרינציפּן, אפֿשר נישט פֿאָרמולירנדיק זיי, נאָר אָן ספֿק מיט ערלעכקייט און אויסדויער **רעאַליזירנדיק** זיי, און דערביי אומאָפּהענגיק פֿונעם ראַנג און ניוואָ פֿון רעפּערטואַר. בייַ יעדער נייַער ראָל האָט זי זיך געווענדט **צו זיך**, און נישט צו מוסטערן; געזוכט נישט די שוישפּילערישע מיטלען, נאָר געזוכט **אין זיך** די אַנטשפּרעכנדיקע געפֿילן. קיין איין ראָל, וואָס זי האָט געשפּילט, איז נישט געווען ענלעך אויף די זעלבע ראָלן אין

זלמן זילבערצווײַג

דער אויספֿירונג פֿון אַנדערע. יעדעס מאָל איז עס געווען פֿון דאָס נײַ באַשאַפֿן. דערפֿאַר טאַקע האָט זי איבעראַשט און אַנטציקט **מיט** איר נאַטירלעכקייט און עכטקייט, איבערצײַגט מיט דער אומיטלבאַרער פֿרישקייט און אויטענטישקייט פֿון איבערלעבונג. בײַ איר איז קיינמאָל נישט געווען דער טעקסט אַליין דער עיקר, נאָר **אַלע מאָל צוזאַמען מיטן וואָרט — דער גאַנצער מענטש;** מיטן אויסדרוק פֿון פּנים, גלאַנץ פֿון די אויגן, מיט דער באַוועגונג, **מיט דער** שטימע, מיט דער פֿולער אומענדלעך־ניואַנסירטער אינערלעכער אײַנלאַדונג, מיט דער גאַנצער גאַמע געפֿילן מיט וועלכע עס איז באַשאַנקען דאָס מענטשלעכע האַרץ.

זי איז געווען אַ שונא סײַ פֿון אויסערלעכן עפֿעקט, סײַ פֿון שוישפּילערישן רוטין, פֿײַנט געהאַט יעדע פֿעלשונג, די מינדסטע איבערטרײַבונג, יעדע דעקלאַמאַציע, יעדן פּוסטן טאָן, יעדן טעאַטראַלן אָנשטעל. דערמיט דערקלערט זיך, וואָס זי האָט געקאָנט באַגײַסטערן און דערשיטערן אי דעם פּראָסטן פֿאָלקס־מענטש, אי דעם טעאַטער־מבין — דעם ראַפֿינירטן אינטעליגענט; איבערצווינגען דעם טעאַטער־צושויער צו גלייבן, אַז דאָס איז נישט שפּיל, נאָר אמת לעבן. ...זי איז געווען די ערשטע שוישפּילערין אין די טרופּעס אין וועלכע זי האָט געשפּילט, אָבער קיינמאָל נישט דער סטאַר. זי האָט נישט פֿאַרמינערט דעם ווערט פֿון די מיטשפּילער, וואָס זײַנען דאָך נישט אַלע מאָל געווען פֿון העכסטן ראַנג. זי האָט געשפּילט קרוין־ראָלן און זיך נישט געמיאוסט מיט עפּיזאָדן־ראָלן. זי איז געווען די גרויסע דאַמע און אַ פּראָסטע ייִדענע פֿון פֿאָלק. זי האָט קיינמאָל נישט פֿאַרגעסן פֿון וואַנען און פֿון וועמען זי שטאַמט און צו וועמען עס געהערט זי און איר קונסט.

אסתּר־רחל קאַמינסקאַ איז געווען די לעגענדע פֿון ייִדישן טעאַטער. אַ פּשוט פֿאָלקס־מיידל איז אַריין אויף דער בינע דירעקט פֿונעם וואַרשטאַט און האָט אין ייִדישן שוישפּיל געעפֿנט אַ נײַ קאַפּיטל. אַ חוץ דעם, וואָס זי האָט געהאַט אַן אימפּאָנירנדיקע אויסערלעכקייט, האָט זי **פֿאַרמאָגט אַ גרויס האַרץ,** אַן אײַנגעבוירן געפֿיל פֿאַרן אמת. טאַקע איר געפֿיל פֿאַרן אמת, האָט איר נישט **געלאָזט** שפּילן אַזוי ווי ס'איז דאַן דער סטיל געווען אין ייִדישן **טעאַטער;** אויף דער בינע האָט מען געפֿאָדערט שטאַרקע געפֿילן, שטאַרקע **האָט** באַטייט איבערגעטריבענע, אונטערגעשטראָכענע, שרייִקע. **שפּילן**

און לעבן זײַנען געווען צוויי באַזונדערע זאַכן. אין טעאַטער האָט מען געדאַרפֿט **שפּילן**. אסתּר־רחל האָט אויף דער בינע געוומען **לעבן**. די דאָזיקע נאַטירלעכקייט האָט איבעראַשט און אויפֿגעטרייסלט. זי איז געקומען צו דעם נישט פֿון טעאָריע. אסתּר־רחל האָט נישט פֿאַרמאָגט קיין אַלגעמיינע בילדונג און קיין שום טעאַטער־בילדונג. זי האָט זיך אַנטפּלעקט, ווײַל זי האָט אין זיך אַנטפּלעקט מיט טאַלענט דעם אמת. זי וויל נישט אָפּנאַרן פֿון דער בינע, זי וויל לעבן אויף דער בינע. אַלע מענטשלעכע געפֿילן לעבן אין איר, ווען זי ווייזן ווי זיך קאָן זיך אַריינלעבן.״

נחום אויסלענדער כאַראַקטעריזירט זי אַזוי:

„א. ר. קאַמינסקי געהער דער פֿאַרדינסט, וואָס זי האָט די ערשטע און אויפֿן סאַמע אַנטשיידנדיקן אופֿן איינגעריסן מיט די „מאַנירן און געוווינהייטן פֿון אַ דײַטשישן אַקטיאָר״. געקומען איז זי דערצו, אמת, ניט מיט אַמאָל. אַזוי, למשל, האָט קאַמינסקי אין דער אויפֿפֿי־רונג פֿון גוצקאָווס „אוריאל אַקאָסטאַ״ נאָך ניט באַוויזן גובר צו זײַן די שלעכטע ווירקונג פֿון דער „דײַטשישער שול״, אָבער אין דער איבערוועגנדיקער מערהייט פֿון די ראָלן, וואָס קאַמינסקי האָט געשפּילט אין די יאָרן 1905־1906, האָט דער ווידערשטאַנד קעגן דער „דײַטשישער שול״ שוין אָנגענומען אַ גאָר אַקטיוון כאַראַקטער. אויס־געדריקט האָט זיך עס פֿריִער פֿאַר אַלץ אין קאַמינסקיס באַציִונג צום וואָרט. קאַמינסקי האָט, פֿאַרשטייט זיך, גלײַך מיט אַלע ייִדישע אַקטיאָרן, יאָרן־לאַנג געליטן פֿון דעם פֿאַרבאָט צו ריידן ייִדיש אויף דער בינע, אָבער ווי נאָר עס האָט אין יאָר 1905 זיך געשאַפֿן אַ מעגלעכקייט צו אָנהייבן ריידן ייִדיש אויף דער בינע, האָט קאַמינסקי די דאָזיקע מעגלעכקייט אויסגענוצט אין דער פֿולער מאָס. זי האָט אַרויפֿגעבראַכט אויף דער בינע די אמתע פֿאָלקס־שפּראַך, געשעפּט פֿון איר סײַ די „העכערע ראָמאַנטישע ליריק״ וועגן וועל־כער י. ל. פּרץ האָט געשריבן אין זײַן רעצענזיע וועגן „כאַסיע די יתומה״, סײַ דעם קערנדיקן רעאַליזם, וואָס איז געווען דורכגעדרונגען מיט דער רײַכער סאָציאַלער דערפֿאַרונג פֿון די ברייטע פֿאָלקס־מאַסן. ...א. ר. קאַמינסקי, וואָס האָט די ערשטע איינגעריסן מיט דעם „הויכן גאַנג״ [דאָס ריידן „ייִדיש־דײַטש״] אין דער אַלגע־מיינער סיסטעם פֿון דער אַקטיאָרישער שפּיל, האָט דערבײַ אויף אַן אַנטשפּרעכנדיקן אופֿן איבערגעביטן דעם צוגאַנג צו דעם בינע־

וואָרט. דאָס בינע־וואָרט און דאָס פֿאָלקס־וואָרט זייַנען פֿאַר איר ניט געווען קיין צוויי אָפּגעזונדערטע באַגריפֿן. לויט קאַמינסקיס אויפֿפֿאַסונג האָט דאָס פֿאָלקס־וואָרט געדאַרפֿט אויפֿן ברייטסטן אופֿן איינגעבירגערט ווערן אויף דער בינע. זי האָט עס דערבײַ געטאָן ניט אויף אַ מעכאַנישן אופֿן. דערצויגן אויף דער פּראַקטיק פֿון דעם יידישן פֿאָלקס־ליד, האָט קאַמינסקי געוווּסט ווי צו אַנטפּלעקן די ריטמישקייט פֿון דעם פֿאָלקס־וואָרט; זײַן לירישן חן, זײַן פּאָעטישן טאָן, ווען עס איז נייטיק — אויך סאָציאַלער פֿאַרשאַרפֿטקייט, דעם עלעמענט פֿון סאַרקאַזם און צאַרן, אָבער מיט דעם „הויכן גאַנג״ פֿון דעם „יידיש־דײַטשן״ אַקטיאָר האָט עס ניט געהאַט גאָרניט געמיינזאַמעס.

...כּדי איבערצוגעבן קאָמפּליצירטע איבערלעבונגען, האָט דער „יידיש־דײַטשישער״ אַקטיאָר געוווּסט שטענדיק איין מיטל; קינסטלעך אויפֿשרויפֿן די נטים. די אויפֿגעשרויפֿטקייט פֿון דער שטים פֿלעגט באַזונדערס פֿאַרשטאַרקט ווערן דעמאָלט ווען דער אַקטיאָר האָט געדאַרפֿט שילדערן אַ מענטש, וואָס באַווייזט אַ געוויסע ווילנס־קראַפֿט. אין אַזעלכע פֿאַלן האָבן די שרייענדיקע טענער געהילכט איבערן טעאַטער־זאַל, און וואָס מער זיי האָבן פֿאַרטויבט דעם צוהערער, אַלץ מער האָט געזאָלט אויסוואַקסן דעם צושויערס גלייבן אין דער גרויסער ווילנס־קראַפֿט פֿון דעם אָדער יענעם העלד. קאַמינסקי האָט געהאַט איר אייגענעם מאַניר ווי איבערצוגעבן קאָמפּליצירטע איבערלעבונגען. זי האָט זעלטן־ווען געשילדערט פּלוצים־אַנטשטייענדיקע, סטיכיש־אויפֿברויזנדיקע געפֿילן. וואָבנדיק צו טאָן מערסטנטיילס מיט געשטאַלטן, וואָס ווײַזן אַרויס אַ געוויסע ווילנס־קראַפֿט, האָט קאַמינסקי געשילדערט ווי די דאָזיקע ווילנס־קראַפֿט פֿורעמט זיך אויס, ווי זי זאַמלט זיך ביסלעכווייז אָן. קאַמינסקי האָט שטענדיק געשטרעבט צו געבן דאָס געשטאַלט אין זײַן אַנטוויקלונג. דאָס האָט איר, דער אַרטיסטין, געמאַכט פֿאַרשטענדלעך דאָס געשטאַלט, וואָס האָט נאָך מער געהאָלפֿן דעם צושויער אָרגאַניש צו באַנעמען דאָס געשטאַלט, וואָס וואַקסט אויס אויף דער בינע. דערבײַ האָט קאַמינסקי אינסטינקטיוו געוויכט פֿון איינזייטיקער שילדערונג. אַזוי, למשל, ווען זי האָט געדאַרפֿט שילדערן אַ געוויסן אַקט פֿון מענטשלעכן ווילן, האָט זי געווענדט איר אויפֿמערקזאַמקייט ניט בלויז אויף דעם ווילן פֿון דעם דאָזיקן מענטשן. זי האָט זיך

געפליסט צו ווייזן דעם גאנצן געמיט זיינעס, דעם גאנצן כאראקטער, פון וועלכן עס האט זיך ארויסגעשיילט ווי א פרוכטבארער יאדער, דער געזונטער, לעבנספעיקער ווילן.

צוגייענדיק צו דעם געשטאלט אויף אזא נאטירלעכן, רעאליסטישן אופן, האט קאמינסקי געקאנט און געמוזט אפווארפן די אויסערלעכע פאמפע, די אויפגעשרויפטקייט און געקינסטלטקייט, וואס האט פאר־דארבן די שפיל פון אזויפיל דעמאלטיקע יידישע אקטיארן. קאמינ־סקיס האלטונג אויף דער בינע האט, פארקערט, זיך אויסגעצייכנט מיט דער קלוגער פשטות דורך וועלכער עס לויכט דורך די לאגיק פון די פארגעקומענע פאקטן, זייער אינערלעכער צוזאמענהאנג. די דאזיקע פשטות איז געווען אין קאמינסקיס מימיק, וואס איז ניט געווען איבריק רייך. זי האט אבער אומאויפהערלעך — שטריך נאך שטריך — באַרייכערט די געשטאלט־שילדערונג. די פשטות איז געווען אויך אין קאמינסקיס ארט אפערירן מיט דער שטים. די שרייענדיקע טענער, צו וועלכע מ׳איז אזוי געווינט געווארן אין יידישן טעאטער, זיינען איר געווען ארגאניש פרעמד. זי האט — די ערשטע אויף דער יידישער בינע — אויפגעהערט טרייבן די שטים אין דער הויך. זי האט זיך באמיט ארויסצובאקומען ניט די העכערע, נאר די טיפערע טענער. איר שטים איז מערסטנטיילס געגאנגען פון דער נידער, פון דארטן ווו דער קלאנג איז מער מאסיוו, מער וואגיק. ניט אלעמען האט די דאזיקע שטים געקאנט צופרידנשטעלן. איניקע האבן גע־האלטן, אז קאמינסקיס שטים איז וואכעדיק־הארט, אז זי איז צו פראזאיש. עס האבן זיך געפונען אויך געוויסע היימיש־געבאקענע עסטעטן, וואס האבן געשריבן [„דאס יידישע פאלק”]: „פרוי און הער קאמינסקי (פון גרינגשעצונג וועגן פלעגן די „עסטעטן” שטעלן א. ר. קאמינסקי אין איין ריי מיט איר מאן, דעם מיטלמעסיקן אק־טיאר א. ר. קאמינסקי — נ. א.) האבן א גוטע אויסשפראך,ריידן קלאר יעדעס ווארט שארף ארויס. זייער ארגאן און זייער ארט ריידן איז אבער נאר גוט פאר פשוט לשון, נאר פאר מעלאדראמאטישע שטיק. פאר העכערער דעקלאמאציע, פאר אן איידעלער שפראך, פאר איידעלע קלאנגען קלעקן שוין ניט זייערע ארטיסטישע מיטלען”. ביי א. ר. קאמינסקי האט מען, הייסט עס, געפאדערט, אז זי זאל זיך אפזאגן פון דער פאלקס־שפראך, דעם „פשוט לשון”, און זאל זיך אנהייבן אריענטירן אויף דער „איידעלער שפראך” פון דעם מאדער־

ניסטישן שרײַבער־צעך. אין הסכם דערמיט האָט מען אויך גע־
פאָדערט, אַז קאַמינסקי זאָל זיך נעמען צו „העכערער דעקלאַמאַציע",
צו „איידעלע קלאַנגען". די דאָזיקע פאָדערונגען האָבן זיך באַזונדערס
פאַרשטאַרקט אין די שפּעטערדיקע יאָרן, אין דער רעאַקציע־צײַט,
אָבער אויך אין די יאָרן 1905־1906 האָבן זיך די דאָזיקע פאָדערונגען
שוין געלאָזט הערן, און שוין דעמאָלט האָט א. ר. קאַמינסקי זיך
געמוזט האַלטן ווייט סײַ פון דעם ווולגאַר־פאַרגרעבטן „הויכן גאַנג"
פון די קולטורלאָזע „יידיש־דײַטשישע" אַקטיאָרן, סײַ פון די „הויכ־
קולטורעלע" עצה־געבער, די היימיש־געבאַקענע „מאָדערניסטן".
פון ביידע זײַטן האָט א. ר. קאַמינסקיס רעאַליסטישער קונסט גע־
דראָט אַן ערנסטע געפאַר, און די דאָזיקע געפאַר האָט קאַמינסקי
דאָך — ווי שווער דאָס פלעגט ניט אויסקומען — אויסגעמיטן.

אַן אייגנאַרטיק מיטל פון קאַמינסקיס רעאַליסטישער קונסט איז
געווען די באַוועגונג מיט וועלכער א. ר. קאַמינסקי פלעגט זיך
באַגיין זייער שפּאַרעוודיק. „דער אַקטיאָר קאָן מיט זײַנע באַוועגונגען
דעקן די פעלער פון דער שפּראַך, עס דאַרף אויסזען, אַז די מענטשן
פילן מער און טיפער אַלס זיי ריידן" — אַזוי האָט געלערנט דעם
יידישן אַקטיאָר א. ל. פּרץ. א. ר. קאַמינסקי איז אויך דאַסמאָל גע־
נייגט געווען צו פאָלגן פּרצן. אירע באַוועגונגען זײַנען פּונקט ווי
איר מימיק ניט געווען איבעריק רײַך און זיי האָבן זיך פאַרגעדענקט
ניט מחמת זייער אויסגעשולטער רײַכקייט און גראַציעזקייט. פאַר־
געדענקט האָט זיך קאַמינסקיס אַ באַוועגונג דערפאַר, ווײַל מיט דער
דאָזיקער באַוועגונג איז אונטערגעצויגן געוואָרן אַ סך־הכל פון אַ
גאַנצן קאָמפּלעקס געפילן. עס איז דאָ געגעבן געוואָרן אַ סינטעטישע
פאַראַלגעמיינערונג פון אַ גאַנצער ריי איבערלעבונגען. אָן דער
דאָזיקער באַוועגונג וואָלטן די איבערלעבונגען פאַרבליבן צעשפּלי־
טערט, ניט אויפגעזאַמלט, ניט פאַרייניקט. עס האָט געמאַכט אַזאַ אײַנ־
דרוק ווי די ווערטער וואָלטן געגעבן בלויז דעם עסקיז — פאַרענדיקן
דאָס געמעל איז געווען באַרופן די באַוועגונג. אַזוי איז עס, למשל, אין
„כאַסיע די יתומה".

קאַמינסקי גיט אַ סך מאָל אָנצוהערן, אַז כאַסיע באַציט זיך צו
איר געליבטן וולאַדימיר „מיטן גאַנצן באַוווסטזײַן", ווי פּרץ האָט
זיך אויסגעדריקט. די ליידנשאַפטלעכע ליבע קאָן ניט אָפּנעמען בײַ
איר די ניכטערע באַציִונג צו דעם יונגן טויגעניכטס, וואָס האָט

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

אין זײַנע הענט איר לעבנס־גורל. דאָס רייסט זיך דורך אין אַ סך רעפּליקעס. דעם פֿאַראַלגעמיינערטן, סינטעטישן אויסדרוק געפֿינט די דאָזיקע קאָמפּליצירטע באַציִונג אין דעם מאָמענט ווען כאַסיע זיצט מיט וולאַדימירן אין כלומרשטן דאָרפֿס־אָוונט אונטער די כלומרשטע ביימער בײַם כלומרשטן טײַך. וולאַדימיר, וואָס קאָן בטבע ניט פֿאַר־ליידן קיין שוויַיגן, וויל עפּעס אָנהייבן ריידן. כאַסיע איז אָבער פֿול מיט איר ניכטערער באַציִונג צו אָט דעם טויגעניכטס וועמען זי האָט ליב, און דעמאָלט קומט איינע פֿון די געציילטע באַוועגונגען, וואָס זײַנען פֿאַראַן אין דעם גאַנצן ספּעקטאַקל: פֿול מיט איר שטענדיק אָנגעשטרענגטן ליבע־געפֿיל, וואָס ריכט זיך אַלע רגע באַליידיקט צו ווערן, גיט זי אַ הייב אויף די הענט און פֿאַרמאַכט וולאַדימירן דאָס מויל. י. ל. פּרץ גיט איבער דעם אײַנדרוק פֿון דעם דאָזיקן מאָמענט: „שוויַיג — בעט זי זיך, ווײַל זי פֿילט, אַז אין שטיל דאָרפֿישן אָוונט דאַרף ער נישט ריידן. זי האָט אים ליב, נאָר ער פּאַסט דאָך ניט דערצו... זי וואָלט אים דאָך **אַנדערש** געוואָלט, אַנדערע רייד פֿון אים הערן".

אַזאַ פֿונקציע האָט געהאַט די באַוועגונג אויך אין אַנדערע ראָלן קאַמינסקיס. די באַוועגונג האָט ניט געדינט ווי אַן אילוסטראַציע צו די ווערטער פֿונעם טעקסט, נאָר ווי אַ מיטל צו פֿאַרטיפֿערן דעם באַ־טייט פֿון די דאָזיקע ווערטער, אַ מיטל צו ווייזן, לויט פּרצס אויסדרוק, „אַז די מענטשן פֿילן מער און טיפֿער אַלס זיי ריידן". דערפֿאַר האָט קאַמינסקי געקאָנט אַזוי אָפֿט „אויסבעסערן" דעם שלעכטן טעקסט, דערפֿאַר איז זי אַזוי אָפֿט אַרויס ווי אַ זיגערין פֿון איר גראַנגל מיט די מעלאָדראַמאַטישע געוווינהייטן פֿון דעם אָדער יענעם אַוטאָר.

א. ר. קאַמינסקיס טעטיקייט אין די יאָרן אַרום 1905 האָט באַקומען אַ גרויסן רעזאָנאַנס אין דער ייִדישער אַקטיאָרן־סבֿיבֿה פֿון יענער צײַט. ס'איז געגאַנגען אַ יאָר נאָך אַ יאָר. קאַמינסקיס דערפֿאָלג האָט געהאַלטן אין איין שטייגן און די ייִדישע אַקטיאָרן האָבן גענומען אויף אַן אמת זיך צוקוקן צו קאַמינסקיס שפּיל. וואָס איז עס פֿאַראַן אין אָט דעם שפּיל אַזוינס, וואָס רופֿט אַרויס אַזאַ לעבעדיקן אָפּקלאַנג אין דעם צושויערס געמיט? וואָס זײַנען דאָס פֿאַר פֿעדעם, וואָס ציִען זיך שטענדיק פֿון קאַמינסקין צו איר פֿילגעשטאַלטיקן פֿרײַנט — דעם פּובליקום? דער ייִדישער אַקטיאָר איז יאָרנלאַנג געווינט געוואָרן צו זען אין דעם פּובליקום ניט מער ווי אַ געבּרויכער. אַליין

זלמן זילבערצווייג

דער נאָמען „מוישעלע“, מיט וועלכן דער ייִדישער אַקטיאָר האָט געקרוינט דאָס פּובליקום, האָט שוין געגעבן אָנצוהערן אויף וואָס עס האַלט זיך דער קאָנטאַקט צווישן דעם ייִדישן אַקטיאָר און זײַן צושויער. ס׳איז געווען אַ ריין אויסערלעכער קאָנטאַקט צווישן אים, וואָס געברויכט און דעם וואָס ליוועֶרט אַלץ צום געברויך.

קאַמינסקיס אויפֿטריט אויף דער בינע אין די יאָרן 1905־1906 איז געווען מערקווירדיק דערמיט, וואָס דאָ איז אַנטשטאַנען אַ נײַע פֿאָרעם פֿון קאָנטאַקט מיטן צושויער, איז געווען דאָס ערשטע, וואָס האָט געמאַכט אַ שטאַרקן רושם אויף דער דעמאָלטיקער אַקטיאָרן־סביבה. די ייִדישע אַקטיאָרן האָבן פּלוצים דערזען דעם צושויער־זאַל אין גאָר אַ נײַער שײַן, און בײַ דער דאָזיקער שײַן האָבן זיי אָנגעהויבן אַנדערש באַנעמען דעם וועזן פֿון זייער סצענישער אַרבעט. זעלטן ווער פֿון די ערנסטערע ייִדישע אַקטיאָרן האָט דעמאָלט אונטער דער ווירקונג פֿון קאַמינסקיס שפּיל ניט אָנגעהויבן קריטיש זיך באַציִען צו זײַן אַלט־באַקאַנטן אַרט שפּילן. פֿאַר אייניקע אַקטיאָרן איז די צוזאַמענטרעפֿונג מיט קאַמינסקין געוואָרן דער אַנטשיידענער איבערבראַך־מאָמענט אין זייער גאַנצער אַנטוויקלונג“.

אַלטער קאַציזנע שרײַבט:

„...קיין שום צוגרייטונג צו אַ טעאַטער־קאַריערע האָט זי ניט געהאַט ...אָבער צו 22 יאָר שפּילט זי שוין אין ייִדישן טעאַטער. אָנגעהויבן האָט זי איר קאַריערע גלײַך ווי אַ פּרימאַדאָנע. צו 23 יאָר הייסט זי שוין מאַדאַם קאַמינסקי און פֿאָרט מיט איר אַנסאַמבל אויף אַ טורנע אַלס דירעקטאָרשע, אייגנטלעך אַלס פֿרוי פֿון דירעקטאָר קאַמינסקי. ...אסתּר רחל איז אַ קינד פֿון דער ייִדישער אָרעמקייט. זי האָט ניט געהאַט קיין מעגלעכקייט זיך צוצוגרייטן צו איר קאַריערע. זי האָט מיטגעבראַכט אין ייִדישן טעאַטער אַ גרויסן דרעמלענדיקן טאַלענט. די אַקטיאָרן־סביבה פֿון דער „ייִדיש־דײַטשער“ אָפּערעטן־טרופּע האָבן עס גערופֿט זײַן אירע „אוניווערזיטעטן“, מאַכן זי פֿאַר לייט. אסתּר־רחל האָט אָבער חוץ איר טאַלענט מיטגעבראַכט מענטשלעכן טעמפּעראַמענט און עקשנותדיק־איינגעשפּאַרטן „איך“ פֿון אַן אינדיווידואַליטעט. דאָס האָט זי, אַנשטאָט אינדיווידועלע קולטור אינטויִטיוו זיך פֿאַרפֿאַנצערט אין דער מאַסן־קולטור פֿון ייִדישע דורות. זי האָט מיטגעצויגן אויף דער בינע איר מאַמען מיט איר רעדנס־אַרט, איר טאַטען מיט דעם שאַרפֿן טאָן פֿון זײַן

מוסר־ווערטל, און דערמיט האָט זי געלייגט אַ גרונט־שטיין צו איר אייגענעם, באַזונדערן סטיל, וועלכער האָט זיך שפּעטער דערהויבן צום אויסגעלייטערטן רעאַליזם און איבערראַשט דעם צושויער ניט מיט קיין שרײַענדיקע עפֿעקטן, נאָר מיט דער פֿאָלקסטימלעכער פשטות. זי איז געווען די מייסטערין פֿון שטילע, געדעמפּטע טענער ...כּמעט צוויי־צענדליק יאָר איז אָפּגעלעגן אָט דער בריליאַנט צווישן ברוק־שטיינער ...עס האָט געדאַרפֿט צוקומען דער נייטיקער רע־פּערטואַר כּדי אסתּר־רחל זאָל קאָנען אַ פֿינקל טאָן, אַ גלאַנץ טאָן, און ענדלעך זי צעשײַנען ...גאָרדין איז טאַקע געווען פֿאַר איר דער „איבערזעצער" סײַ פֿון אַ קאָפּליאַרעווסקין, סײַ פֿון אַ שעקספּיר ...דורך איר גרויסן טאַלענט האָט זי שטאַרק איבערגעשטיגן גאָרדי־נען, שאַפֿנדיק ייִדיש־פֿאָלקסטימלעכע געשטאַלטן. זי האָט זיי אויס־געברייטערט, געמאַכט מענטשלעך. דערמיט איז טראַגיש די לאַגע פֿון דעם בינע־קינסטלער, וואָס בײַם אַוועקגיין פֿון דער וועלט נעמט ער מיט זיך מיט זײַן קונסט און לאָזט אונדז איבער בלויז דעם טעם פֿון גענוס, ניט די מעגלעכקייט ווידער פֿון אים צו געניסן ...מיר קאָנען בלויז ריידן וועגן די עלעמענטן פֿון איר סטיל, וועגן איר קינסטלערישער קאָנסטרוקציע...

...נאָך איידער זי האָט געהאַט אַ מעגלעכקייט צו זען די מאָסקווער קינסטלער, האָט זי שוין באַוויזן דורך איר גרויסער אינטויציע צו דערהייבן דאָס געשטאַלט צו אַ מין האַרמאָנישן, סצעניש־אויס־געאיידלטן רעאַליזם ...פֿאַר אָט די אַלע מעלות ...איז זי אויפֿגענומען געוואָרן מיט גרויס באַגײַסטערונג פֿון דער פּעטערבורגער קריטיק ...צווישן אַזעלכע סאָציאַל קעגן־געזעצלעכע געשטאַלטן ווי „כאַסיע" און „מירעלע" איז פֿאַראַן מער ווי אַ לאַבאָראַטאָרישע שיכות. אין אסתּר־רחלס אינטערפּרעטאַציע האָבן די ביידע געשטאַלטן, אַזוי צו זאָגן, אַ טאַטען מיט אַ מאַמען, און זיי האָבן עפּעס אַ מאָדנע שוועס־טער־ליניע־ענלעכקייט, ניט געקוקט אויף דעם אונטערשייד צווישן זיי. איבער „כאַסיען" הערשט ניט דער דלות ...איבער „מירעלען", דאַקעגן, הערשט ניט איר גבירישקייט. זי איז רײַך מיט אַנדערע מעלות ...זי האָט מיט רעכט פֿאַרדינט אַן אָרט צווישן די גרעסטע אַקטיאָרן פֿון דער וועלט".

ב. מיכאַלאָוויטש שרײַבט:

„האָבן מיר שוין אויך אסתּר רחל קאַמינסקי באַגראָבן. איינער נאָכן צווייטן ווערן זיי פֿאַרשווונדן פֿון אונדזער האָריזאָנט די, וואָס

זלמן זילבערצווייג

האָבן זיך די ערשטע ווי ליכטיקע שטערן באַוויזן אין אונדזער חושך און מיט אַזאַ פּזרנות באַרײַכערט אונדזער קולטור־לעבן. שטאַרק פינצטער איז געווען אויף דער ייִדישער גאַס מיט אַ 30־40 יאָר צוריק. פינצטער ווי אין ארון קודש, אָרעם ווי אין אַ הקדש... מיר האָבן נאָך דאָן בכלל קיין וועלטלעכע קולטור ניט געהאַט. דאָס ייִדישע וואָרט איז געווען רוי ...קינדיש הילפלאָז זײַנען געווען די ערשטע שריט פון דער ייִדישער וועלטלעכער קולטור, גראָב און רוי זײַנען געווען אירע ערשטע אויסדרוקן. שמ״ר מיט זײַנע שונד־ראָמאַנען — אין דער ליטעראַטור. גאָלדפאַדן מיט זײַנע פרימיטיווע פיעסעס — אין טעאַטער. אין דעם דאָזיקן קולטורעלן תוהו ובוהו האָבן זיך מיט אַמאָל מײַסטער, שאַפער, באַוויזן. זיי האָבן געזאָגט זייער באַפעלערישן „ויהי — עס זאָל זײַן״, און עס איז טאָג געוואָרן. עס איז אַ יבשה געוואָרן. עס איז אַ קולטורעלע וועלט אויפגעקומען ...מענדעלע מוכר ספרים, שלום־עליכם און פּרץ — אין דער ליטע־ראַטור, און אסתר רחל קאַמינסקאַ צוזאַמען מיט אַנדערע בלאַנ־דזשענדיקע שטערנס — אין ייִדישן טעאַטער.

שווער, טראַגיש שווער, איז געווען דער גורל פון די דאָזיקע ערשטע שטערן פון דער ייִדישער בינע ...זיי זײַנען געווען פעסט פאַרבונדן מיט די באַגריפן און געשמאַקן פון דעם אומאַנטוויקלטן עולם ...דער שרײַבער, דער מחבר איז בעתן שאַפן זעלבשטענדיק. קיינער דיקטירט אים בעת מעשה ניט ווי אַזוי און וואָס ער זאָל שרײַבן ...קאָן ער זיך אויפהייבן העכער פון דער לעזער־סביבה ...אַנדערש איז אָבער דער אַקטיאָר. ער האָט פאַר זיך אַ שטענדיקן קריטיקער בעתן שפּילן — דאָס טעאַטער־פובליקום ...און נאָר... דער אמתער געבוירענער קינסטלער קאָן אַ הויב טאָן די קינדערישע נשמה פון דעם „משה״, אַנטוויקלען נײַע באַגריפן וועגן קונסט. דאָס האָט אויך געטאָן די פאַרשטאָרבענע קאַמינסקאַ ...די יונגע פאַר־קויפערין אין אַ שיך־געשעפט האָט געפילט אין זיך אַ שטאַרקע באַדערפניש זיך אויסצושפּילן ...און ווײַל ...טעאַטער איז געלעגן בײַ איר טיף אין די בלוטן, און ווײַל זי האָט די קונסט באַגריפן אינ־טויִטיוו פון די טיפעניש פון איר נשמה, האָט זי פאַר אונדז גע־שאַפן נײַע ווערטן ...דערהויבן דעם ייִדישן טעאַטער צו אַ קולטור־מדרגה. גראָב און רוי איז געווען דאָס ייִדישע וואָרט ...איז זי גע־קומען אויף דער בינע און האָט גערעדט צו אונדז געטאָקטע ווער־

טער, געפּעדלטע זאַצן ...זי האָט אַרײַנגעטראָגן סטיל אין אונדזער בינע־לשון. זי האָט אַרײַנגעבראַכט קולטור אין אונדזער טעאַטער־שאַפֿן ... אין דער געשיכטע פֿון דער נײַער ייִדישער קולטור וועט... אַרויסלײַכטן דער „בלאָנדזשענדיקער שטערן" פֿון דער ייִדישער בינע ...וואָס האָט אויף אונדזער ערד געטראָגן דעם נאָמען אסתּר־רחל קאַמינסקי".

ש. מענדעלסאָן שרײַבט:

„...צען טויזנט מענטשן גייען נאָך אַ לויה פֿון אַ ייִדישער אַר־טיסטין. צי איז דאָס ניט אַ וווּנדער, אַ נס? מיט ביטול און אָפּט מיט כעס קוקט דאָך דער ייִדישער בעל־הבית און קליינבירגער אויף דעם ייִדישן אַקטיאָר — אַ פּורים־שפּילער, אַן עם הארץ, אַ גאַסן־יונג. דאָס זײַנען די סינאָנימען פֿון ייִדישן אַקטיאָר אויף דער ייִדישער גאַס. און פּלוצלינג זײַנען פֿון די שטובן אַרויס טויזנטער אין גרויסן רעגן נאָך דער עגלה נאָכגעגאַנגען. ...צי עס איז בלויז דערפֿאַר וואָס ייִדן האָבן ליב מלוה צו זײַן אַ מת, בית־עולם, טויט, אל מלא רחמים? ...ניט אמת. דאָס איז ניט אַלץ. פֿאַראַן טיפֿערע און ערנסטערע סיבות... אסתּר־רחל קאַמינסקי האָט דאָס מענטשלעכע געשאַפֿן אין איר בינע־טעטיקייט ...זי האָט פֿון דעם ...פּשוטן פֿאַמיליע־קאָנפֿליקט ...אַרויסבאַקומען דאָס טיף־מענטשלעכע ...גאָרדין האָט פֿאַרייִדישט שעקספּירס געשטאַלטן. אסתּר־רחל האָט, אַזוי צו זאָגן, פֿאַרשעקס־פּיריזירט די גאָרדינישע העלדן ...אָפּגעשיילט פֿון זיי די קליינ־שטעטלדיקע פֿאַמיליען־בלאָטע און זיי אויסגעלייטערט ...„מירעלע אפֿרת" ...בײַ אסתּר־רחל קאַמינסקאַ ...אַ טיפֿער גראַנגל פֿון אַ שטאַרקן כאַראַקטער, וואָס מען וויל ברעכן ..אַ באַליידיקטע, שטאָלצע מאַמע ...ס'איז איצט אומדענקבאַר מירעלע אָן אסתּר־רחלען ...אײַפֿער־זוכט געלייטערט אין שוועסטער־ליבע — אסתּר־רחל קאַמינסקאַ אין „קרייצער סאָנאַטאַ". ווי טיף מענטשלעך זי איז געווען אין ...„מאַדאַם איקס", און אומעטום, און אַלע מאָל ווען זי איז אויף דער בינע אַרויס, האָט זיך אין דער קעלער־שטוב פֿון אונדזער נשמה אָפּגע־רופֿן אַ געזאַנג ...דאָס אייביקע, דאָס אַלמענטשלעכע. דעריבער איז אסתּר־רחל קיינמאָל ניט פֿאַרעלטערט געוואָרן ...זי האָט מיט זיך געטראָגן דורות ייִדיש טעאַטער. אָנגעהויבן בײַ גאָלדפֿאַדענען און געשפּילט אין הוגאָס „גלאָקן קלינגער". ערשטע שפּראָצונגען, יוגנט־געפֿילן, רײַפֿקייט, ליידן, אַלץ אין איין מענטשן פֿאַרקערפּערט. זי

זלמן זילבערצווייג

— דער לעבעדיקער עדות פֿון אונדזער וווקס און שטרעבונג צו אַ נײַער קולטור.

נאָכגעגאַנגען זײַנען די טויזנטער דאַנקבאַרע באַזוכער וועמנס נשמה איז פֿון איר קינסטלערישן וואָרט געוואָרן געלײַטערט — באַגלייט אויפֿן בית־עולם האָבן מיר אַ מענטשן...״

דר. מיכאל ווײַכערט שרײַבט:

„...דער ייִדישער אַרטיסטן־פֿאַריין אין פּוילן האָט זי באַשטימט פֿאַר זײַן ערשטן ערן־מיטגליד, און דער 6־טער אַרטיסטן־צוזאַמענפֿאָר האָט זי אויסגעקליבן פֿאַר זײַן ערן־פֿאָרזיצער. די אַרטיסטן האָבן זיך באַצויגן צו איר מיט גרויס ליבע און נאָך מער מיט אָפּשיי און געקרוינט זי מיטן נאָמען „מאַמע פֿון ייִדישן טעאַטער״.

וואָס איז געווען די סיבה פֿון אירע גרויסע ערפֿאָלגן אין לעבן? וואָס האָט איר געעפֿנט די הערצער פֿון הונדערטער טויזנטער צוהערער, וואָס האָט אָפּגעטויט בײַ די חברים־אַרטיסטן יעדעס מינדסטע געפֿיל פֿון קנאה און שנאה? איז עס געווען בלויז סצענישער טאַלענט, אַרטיסטישע פֿעיִקייטן? עס זײַנען געווען און עס זײַנען פֿאַראַן צווישן די ייִדישע אַרטיסטן אַזעלכע, וואָס האָבן ניט ווייניקער טאַלענט און פֿאָרט איז קיינעם ניט איינגעפֿאַלן אַרומצורינגלען זיי מיט אַן אָריאָל, און ווער קאָן בכלל זאָגן, אַז **דער** אַרטיסט האָט מער און **יענער** ווייניקער טאַלענט? ווו איז די מאָס צו מעסטן און די וואָג צו וועגן סצענישן טאַלענט? און ווו איז די מעגלעכקייט נאָכצוקאָנטראָלירן צי די אָפּשאַצונג איז אַ ריכטיקע, אַ גערעכטע? איז דער פֿאָרהאַנג צום פֿערטן מאָל געפֿאַלן, וואָס פֿאַרבלײַבט נאָך פֿון דער סצענישער שאַפֿונג?

טאַלענט ברענגט אָנערקענונג, שאַפֿט דרך־ארץ, אָבער יראת הכּבֿוד, ליבשאַפֿט, באַגײַסטערונג, דערצו פֿירן אַנדערע וועגן, פֿאָדערן זיך אַנדערע כּוחות, ניט בלויז קינסטלערישע, נאָר בעיקר **עטישע.**

...ווי איז דאָס מעגלעך, אַז יעדן טאָג אין דער זעלבער צײַט זאָל דער אַרטיסט קאָנען, אויפֿן צייכן פֿון אַ צווייטן, אַריבערטרעטן די מחיצה צווישן וואָר און דמיון? ווי אַזוי קומט פֿאָר דער דאָזיקער פּראָצעס? וועלכע כּוחות פֿון דער נשמה מאָביליזירט דער קינסטלער? וועלכע רוחות, גוטע און בייזע, רופֿט ער צו הילף? פֿאַראַן אַרטיסטן בײַ וועלכע די חושים ווערן מיט דער צײַט אָפּגעטעמפּט. דער איבער־

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

גאַנג פֿון איין מצב צום צווייטן קאָסט זיי גאָרניט, פֿאָדערט בײַ זיי ניט די מינדסטע אָנשטרענגונג. זיי טוען זייער אַרבעט ווי יעדער אַנדערער אַרבעטער זײַנען, בלית ברירה, צוליב דער ביטערער פּרנסה. און ווידער זײַנען פֿאַראַן אַרטיסטן בײַ וועלכע ס׳בייט זיך זייער גאַנצער מהות ווען זיי דערפֿילן די ברעטער אונטער די פֿיס. דער פּולס שלאָגט שטאַרקער, דער גאַנג ווערט לעבעדיקער, אין אויג צינדט זיך אָן אַ פֿײַער. דאָס אַריבערגיין פֿוןווירקלעכקייט צו שפּיל קאָסט זיי געזונט. די סצענישע אַרבעט איז בײַ זיי אַ הייליקע עבודה. דאָס זײַנען ניט בלויז צוויי שיטות. דאָס זײַנען צוויי פֿאַרשיידענע מינים, צוויי וועלט־באַנעמונגען, אָפּשפּעטער און פֿאַרגלויבטער, ציניקער און הייליקער, און צווישן ביידע אַ גאַנצע ריי געמישטע טיפּן, אַ ביסל פֿאַרגלויבט און אַ סך ציניש, אָדער איינמאָל הייליקע און צען מאָל אָפּשפּעטער.

אויף דער דאָזיקער לייטער האָט אסתּר־רחל פֿאַרנומען דעם העכסטן שטאַפּל. זי איז געווען גאָלע פֿאַרגלויבטקייט. יעדע פֿאָרשטעלונג איז איר געווען גלײַך טײַער. ווו זי זאָל ניט זײַן, אין דער רוסישער הויפּט־שטאָט פֿאַרן געקליבנסטן עולם פֿון מבינים, צי אין פֿאַרוואָרפֿנסטן פּראָוויצער העק פֿאַרן פּשוטסטן עולם פֿון בעלי־מלאכות און פּועל׳ים. איר רעפּערטואַר האָט איר ניט געגעבן קיין מעגלעכקייט פֿון דערהויבונג. די וועלט־דראַמאַטיקער האָט זי ניט געשפּילט. זי האָט געשאַפֿן בירגערלעכע טיפּן אין בירגערלעכע דראַמעס. ס׳רוב אין ייִדישע, אַמאָל אין אייראָפּעיִשע. אָבער אין דער דאָזיקער וואָכעדיקער סבֿיבֿה האָט זי אַרײַנגעטראָגן איר אייגענע יום־טובֿדיקייט. די געשטאַלטן, די פּשוטע, אויסגעלייטערט מיט איר אייגענער איידלקייט. אין יעדן וואָרט אירן אויף דער בינע, אין יעדן ריר מיטן קאָפּ, אין יעדן קנייטש פֿון פּנים, האָט מיטגעציטערט דער אינעווייניקער צאַפּל. דאָס האָט געווירקט אויף יעדן צוקוקער, דעם פּשוטסטן און ראַפֿינירסטן. יעדער איינער האָט געפֿילט: דאָס איז אַ מענטש, וואָס איר איז דאָס טעאַטער דאָס שענסטע, דאָס טײַערסטע, דאָס הייליקסטע.

דאָס איז געווען איר כּוח, דער **עטישער**".

מלך ראַוויטש כאַראַקטעריזירט זי אַזוי:

„דאָס ייִדישע טעאַטער איז אַלט. זייער אַלט. עס איז גאָרנישט אויסגעשלאָסן, אַז עס איז עלטער פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור.

אַ ליטעראַטור איז דאָך אַ געשריבענע זאַך און אַ טעאַטער איז אַ גערעדטע זאַך, און דאָס גערעדטע וואָרט איז דאָך אומעטום עלטער ווי דאָס געשריבענע וואָרט. און כאָטש דאָס יידישע טעאַטער איז אַזוי אַלט, האָט דאָך די שוישפּילערין אסתּר־רחל קאַמינסקאַ, וואָס איז געשטאָרבן אינגאַנצן צו 55 יאָר, געטראָגן דעם טיטל „די מאַמע פון יידישן טעאַטער", ווייל מאַדנע, זייער מאַדנע, זיינען די וועגן פון אַלץ, וואָס ווערט געשאַפן אין און אַרום יידיש. רופן רופט זיך דאָך דאָס גאַנצע לשון זייער פאַמיליאַר — „מאַמע־לשון", אָבער ס'מזל פון אַלץ, וואָס האָט אַ שייכות צו דעם „מאַמע־לשון" איז דאָס מזל פון אַ ...ממזר.

אין דער אמתן האָט אָבער קאַמינסקאַ געדאַרפט זיך רופן „די ערשטע דאַמע פון יידישן טעאַטער". ביז איר איז אין יידישן טעאַטער געווען אָדער אַ סוברעטין אָדער אַ קעניגין מיט אַ פּאַפּירע־נער פורים־קרוין אָדער מענער האָבן געשפּילט די ראָלן פון פרויען פונקט ווי אין כינעזישן טעאַטער [באמת נאָר אין סאַמע אָנהייב און די ראָל פון „די באָבע יאַכנע" — ז. ז.]. די קאַמינסקאַ איז אויך געווען די ערשטע, וואָס האָט אַריינגעבראַכט חשיבות אין יידישן טעאַטער. חשיבות — בירגערלעך, סאָליד, באַלעבאַטישע חשיבות. נישט נאָר האָט זי אַריינגעפירט אין טריומף איינע פון די שם דבר געשטאַלטן פון יידישן טעאַטער — מירעלע אפרת — נאָר זי אַליין איז טאַקע געווען מירעלע אפרת לויט איר גאַנצער מענטאַליטעט און לויט איר גאַנצער פירונג. זעלטן קומט פאָר אַ גליקלעכער זיווג צווישן מאַן און פרוי, און אָט דער זיווג — די קלאַסיש־בירגערלעכע פרויען־געשטאַלט פון די באַלעבאַטישע יאָרן פאַר דער ערשטער, 1905־רעוואָלוציע אין רוסלאַנד — און אסתּר־רחל קאַמינסקאַ איז געווען דער סאַמע גליקלעכסטער זיווג צווישן פרוי און פרוי. צוערשט האָט קאַמינסקאַ משפּיע געווען איר ראָלע און האָט זי געשפּילט לויט דער געשטאַלט, וואָס האָט שוין פריער אין איר געלעבט און שפּעטער האָט שוין די ראָלע משפּיע געווען אַלץ, וואָס קאַמינסקאַ האָט געשפּילט און געטאָן אין לעבן.

[ראַוויטש גיט איבער ווי קומענדיק אין 1920 קיין וואַרשע, איז ער געוואָרן אַ סובלאָקאַטאָר ביים שרייבער י. מ. ניימאַן, וועלכער האָט געוווינט ביי דער קאַמינסקי־פאַמיליע]

אַלץ איז דאָ געווען באַלעבאַטיש און זייער סאָליד. אַלץ האָט אויסגעזען ווי אַ שטוב פון וועלכער מען טרייבט אַפילו דעם ריח פון

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

קונסט און שוין אודאי דעם ריח פֿון פֿאַרשייטער און זינדיקער קונסט פֿון טעאַטער. אָבער דאָס גענױטע אױג האָט באַלד דערזען דווקא דאָס טעאַטער אַרױסקוקן דאָ בוכשטאַבלעך פֿון יעדן װינקעלע. אױף די װענט זײַנען געהאָנגען און הינטער גלאָז פֿון שענקלעך זײַנען געװעזן אױסגעשטעלט און גלאַט אַזױ אױף טיש און טישלעך זײַנען געװעזן פֿאַנאַנדערגעלײגט די אומצאָליקע טראָפּעען פֿון דער אין דער ייִדישער װעלט־באַרימטער שױשפּילערין. אָבער אַזױ װי אױף די אַלע בילדער זײַנען לרוב געװעזן צװײ געשטאַלטן, די געשטאַלט פֿון דער זײער סאָליד אױסזעענדיקער אסתּר־רחל און דעם נאָך מער סאָלידן אױסזעענדיקן יעקבֿ גאָרדין, װאָס די קאַמינסקאַ האָט געשאַפֿן די בעסטע קרעאַציעס פֿון זײַנע געשטאַלטן, האָט דאָס שױן װידער אױסגעזען זײער בירגערלעך. נאָך סאָלידער אױסזען װי יעקבֿ גאָרדין מיט דעם שײנעם הדרת פּנים האָט מען שױן נישט געקאָנט.

די קאַמינסקאַ איז אין יענער צײַט, אין 1920, נישט געװעזן גראָד באַשעפּטיקט אין אַ טעאַטער. איז אין דער שטוב געװעזן אײביק סאָליד אױפֿגערױמט דורך די דינסטן און אײביק פֿריש אָנגעװאָרפֿן דורך די באַלעבאַטים און די קינדער. און די קינדער האָבן אין דער שטוב באַקומען אַ סאָלידע דערציִונג; די טאָכטער איז געװעזן אַ שױשפּילערין און דער זון אַ פֿידל־װירטואָז. און אָט איז אסתּר־רחל קאַמינסקאַ — אַן איבערמיטלהױכע, גרינלעכע אױגן, דאָס פּנים צעאַקערט פֿון שמינקע, אַ מישונג פֿון אַן אָפֿענעם פֿאָנקע־פּנים מיט אַ ייִדישן חן, אָבער די פּנים־שטריכן זײער אױסגעאײדלט און זײער אױסגעפּײנט, אױסגעשלײַפֿט און אַלעמאָל טראַגיש ערנסט. און אַז זי גיט שױן אַ שמײכל אַמאָל, איז מיט איראָניע אַזױ װי אױף דער בינע, און אַז זי לאַכט, איז מיט װײטיק ...זי האַלט זיך אינגאַנצן, אָן פּאָזע, אָבער זי באַװעגט זיך אַזױ, אַזױ װי די גאַנצע װעלט װאָלט סײַ װי געװעזן אײן טעאַטער, און דערפֿאַר דאַרף מען גאָרנישט פּאָזירן. עס פּאָזירט זיך אַלײן. אײנמאָל האָב איך אומבאַמערקט אָבסערװירט אַ היבשע צײַט די באַרימטע שױשפּילערין. זי האָט זיך אַרומגעדרײט איבער דער סאַלע װוּ עס זײַנען געהאָנגען די מײסטע בינע־טראָפּעען. זי איז געגאַנגען פֿון טישל צו טיש, אומעטום עפּעס פֿאַריכט, אומעטום געשטאַנען אַ פּאָר רגעס און געברומט אַ ניגון מיט

זלמן זילבערצווייג

איר אַ ביסל מענעריש־הייזעריקער שטימע. עס האָט נאָר געפּעלט דער שטעקן פון מירעלע אפרת. און אָט דערזעט זי מיך. עס איז גראָד געווען ביי אַ בילד פון יעקבֿ גאָרדין. „איי, איז דאָס געווען אַ מענטש. אָט דאָס איז אַ מענטש! אָט דאָס איז אַ דיכטער געווען! נישטאָ קיין צווייטער אַזעלכער און ס'וועט שוין נישט זיין", און פאַר דער קינסטלערין קאַמינסקאַ איז טאַקע נישט געווען אַ צווייטער אַזעלכער, וואָס זאָל איר צושטעלן אַ צווייטע קרוין־ראָלע. כאָטש נאָך יונג, האָט זי ביים סוף פון איר לעבן פאַרלאָרן איר אינטערעס אין טעאַטער און איר גאַנצע ליבע האָט זיך אַריבערגעטראָגן אויף איר אייניקל, דאָס טעכטערל פון אידאַ קאַמינסקאַ און זיגמונט טורקאָוו. אויך דאָס איז אַזוי מירעלע אפרתיש..."

מארק טורקאָוו שרייבט:

„וואָס פאַר עוואָלוציעס עס זאָל נישט דורכמאַכן דאָס יידישע טעאַטער, וואָס פאַר אַ פאָרמען עס זאָל נישט אָננעמען די נייעסטע יידישע בינע־קונסט, וועט דער נאָמען פון אסתּר־רחל קאַמינסקי שטענדיק דערמאָנט ווערן אַלס די פּיאָנערין, וועלכע האָט דורך ליידן און פּיין, דורך הונגער און קעלט דורכגעשלאָגן דעם וועג פאַרן נייעם יידישן טעאַטער.

די יידישע אַרטיסטן האָבן אין אָנהייב פון היינטיקן יאָרהונדערט אַדורכגעמאַכט אַ דערנער־פולן וועג. עס איז געווען אַן עפּאָכע פון מאַרטירערטום פאַר דעם יידישן טעאַטער, פאַר דער יידישער קולטור, אָבער גלייכצייטיק אַן עפּאָכע פון אַנטוויקלונג, אַן עפּאָכע פון אויפלעבונג פון דער יידישער קולטור און יידישער קונסט. די געקרוינטע „מאַמע פון דער יידישער בינע" — אסתּר־רחל קאַמינסקי איז געווען דאָ, אין אייראָפּע, פון די ערשטע בויערינס פון דעם בעסערן יידישן טעאַטער. מיט איר נאָמען איז פאַרבונדן די אויפלעבונגס־עפּאָכע פונם יידישן טעאַטער אין אייראָפּע.

אסתּר־רחל קאַמינסקי איז בלי־ספק איינע פון די אינטערעסאַנטסטע דערשיינונגען אין אונדזער נייער קולטור־געשיכטע. נישט נאָר אַ גרויסע קינסטלערין איז זי געווען, וואָס האָט מיט איר טאַלענט באַצויבערט דעם צושויער. זי האָט נישט נאָר געשאַפן אַן אַ שיעור גלענצנדע סצענישע געשטאַלטן, וועלכע וועלן בלייבן לאַנג לעבן.

די וועלט פֿון אסתּר־רחל קאַמינסקאַ

זי איז אויך געווען איינע פֿון די גײַסטרײַכסטע יידישע פֿרויען, וואָס האָבן באַוויזן צו שאַפֿן אַרום זיך אַן אמתע יידישע פֿאָלקסטימלעכע קולטור־סבֿיבֿה צו וועלכער זי האָט צוגעצויגן נישט נאָר די ברייטע יידישע פֿאָלקס־מאַסן, נאָר אויך די אַסימילירטע יידישע אינטעליגענץ, וועלכע האָט פֿריִער נישט געוואָלט גלייבן אין דער אַנטוויקלונג פֿון דער יידישער שפּראַך, פֿון דער יידישער קונסט״.

מאָנאָגראַפּיע וועגן

יידישן קונסט־טעאַטער

אונטער דער דירעקציע פון

מאָריס שוואַרץ

אין לעצטן (7טן) באַנד פון

„לעקסיקאָן פון יידישן טעאַטער״

אבאָנירט זיך באַצייטנס פאַרן בוך.

זלמן זילבערצווייגס ווערק

אויספארקויפט

„הינטערן פארהאנג"

„לעקסיקאן פון יידישן טעאטער", ערשטער באנד

„לעקסיקאן פון יידישן טעאטער", צווייטער באנד

„לעקסיקאן פון יידישן טעאטער", דריטער באנד

צו באקומען:

„לעקסיקאן פון יידישן טעאטער", פערטער באנד,	15 ד.
„לעקסיקאן פון יידישן טעאטער", פינפטער באנד,	15 ד.
„לעקסיקאן פון יידישן טעאטער", זעקסטער באנד,	15 ד.
„אלבאם פון יידישן טעאטער" (יידיש און ענגליש)	10 ד.
„די וועלט פון יעקב גארדין"	5 ד.
„אחד העם און זיין באציאונג צו יידיש"	3 ד.
„טעאטער מאזאאיק"	3 ד.
„אברהם גאלדפאדן און זיגמונט מאגולעסקא"	1 ד.
„טעאטער-פיגורן"	1 ד.

די פרייזן זיינען שוין מיט פאסט-געלט.

ZALMEN ZYLBERCWEIG

6517 Drexel Ave.
Los Angeles 90048
Cal.

„אַלבאָם פון יידישן טעאַטער"

(אין יידיש און ענגליש)

צוזאַמענגעשטעלט פון ז ל מ ן ז י ל ב ע ר צ ו ו י י ג

500 בילדער פון אַקטיאָרן, פּיעסן־מחברים, קאָמפּאָזי־טאָרן, דירעקטאָרן, רעזשיסאָרן און קריטיקער אין פּרי־וואַטן, פאַמיליען־לעבן און אין ראָלן.

מאַסן־סצענעס פון באַרימטע טעאַטער־אויפפירונגען.

מאָריס שוואַרץ, מאַלי פּיקאָן, יעקב קאַצמאַן, אהרן לעבעדעוו, דזשעני גאָלדשטיין, חנה האָלענדער, בערטאַ גערסטין, לודוויק זאַץ, יוליוס אַדלער, יוסף רומשינסקי, לעאָ פוקס, אַנשל שאָר, סעמיועל גאָלדענבורג, מאַקס קלעטער, גרשון רובין, בינע אַבראַמאָוויטש, דר. פּאול באַראַטאָוו, דוד קעסלער, מנשה סקולניק, קלמן יאָווילער, איזי־דאָר קעשיער, אַבֿרהם פישקינד, לעאָן בלאַנק, לוסי לעווין, דאָראַ וויסמאַן, רעגינאַ פּראַגער, מיכאל מיכאַלעסקאָ, בערטאַ קאַליש, קלאַראַ יאָנג, א. אָלשאַנעצקי, אסתר־רחל קאַמינסקאַ, סערא אַדלער, משה אוישער, יעקב פּ. אַדלער, מאַקס געביל, הערמאַן יאַבלאָקאָוו, פּרץ הירשביין, רודאָלף שילדקרויט, יעקבֿ בן־עמי, פּאול מוני, יעקבֿ קאַליך, שלום סעקונדאַ, קעני ליפּצין, אייב סינקאָף, וויליאַם ראָלאַנד, דיינע פיינמאַן, מאַקס ראָזענטאַל, באָריס און בעסי טאָמאַשעווסקי און נאָך און נאָך.

פּרייז: 10 דאָלאַר (שוין מיט פּאָסטגעלט)

ZALMEN ZYLBERCWEIG

6517 Drexel Ave.
Los Angeles 90048
Cal.

El Mundo de

Esther Rachel Kaminska

por

Zalmen Zylbercweig